De oude strijd

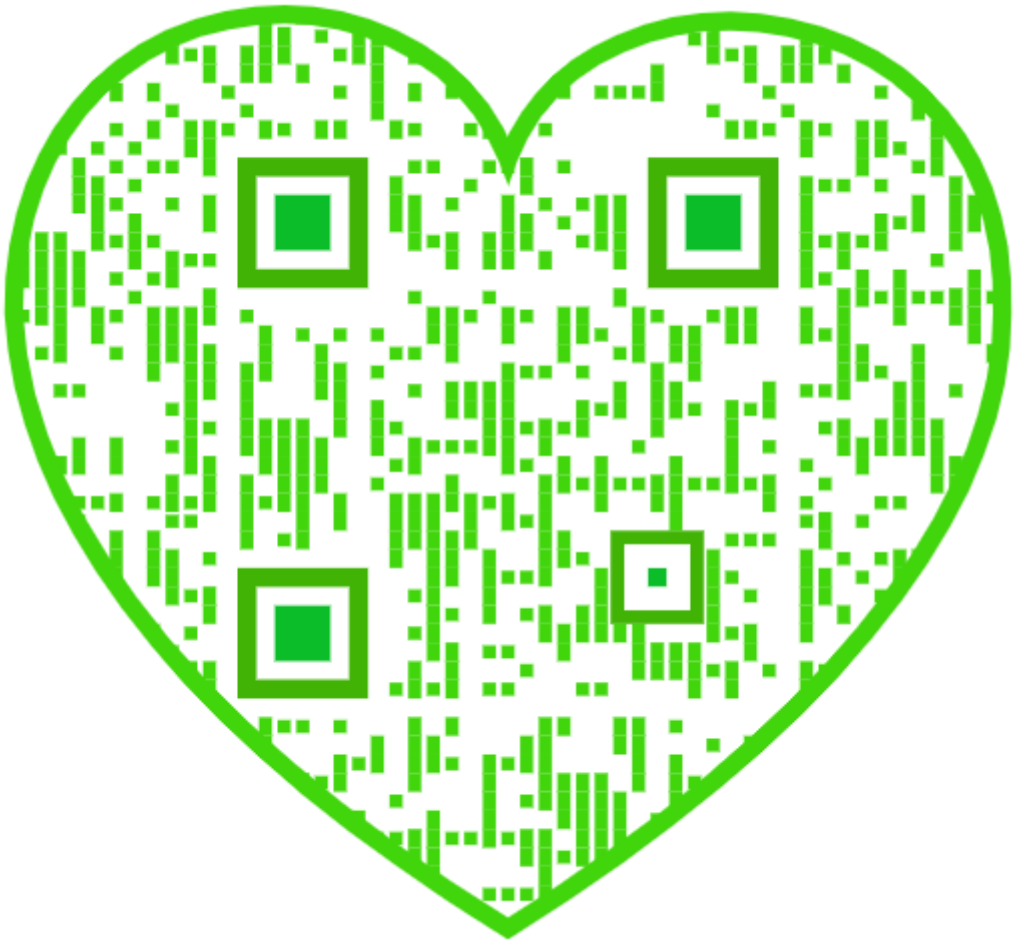
Albert Verwey

bron
Albert Verwey, *De oude strijd*. W. Versluys, Amsterdam 1905

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/verw008oude01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Opdracht]

AAN DE NAGEDACHTENIS VAN MEVROUW J.C. JOLLES-SINGELS
WORDEN, TEMIDDEN VAN NIEUWEN STRIJD, DEZE POVERE
GEDENKSTUKKEN VAN DEN OUDEN EERBIEDIG TOEGEWIJD

‘Als na den strijd zich over 't land
De stille soldaten verdeelen,
Er klinkt signaal noch veldzang meer,
Trompetten noch fluiten spelen -
Met het heir
Is de vreugde aan kant.

Maar één soldaat (zijn haard brandt hel,
Zijn kindren zingen en vêelen)
Houdt in zijn hand zijn hoofd gestut,
Hij denkt wie hem deden deelen
Hun haard, hun hut,
Hun trekken herkent hij wel.

Hij denkt: als weer in den strijd ik ga
(Zijn kindren zingen en vêelen)
Dan zal ik trompetten voor hut, voor huis,
Tot het hart warm wordt dier êelen
Die, met hun goede daden thuis,
Zullen glimlachen dat ik daar sta’

* * *

Zoo schreef ik vóór de strijd begon
En zond u 't vers opdat gij wist
Dat zoo ooit één vergeten kon
De goede daad, ze 't doel niet mist,
Maar als een wel-geschoten pijl
Het wit treft waar zij henen ijl.

Gij richtte uw pijl op 't dichterhart
En wist niet of ge faalde of troft;
Dan heeft in dooden tijd de smart
Om schoon dat stierf u w hart verdofd.
Toen schreef ik en beloofde mij:
Mijn nieuwen strijd aanschouwe zij.

Mijn nieuwe strijd begon. Nu, blaas
Trompetter, niet voor huis of hut,
Maar voor het graf waar van 't geraas
Van u en elk de zerk haar schut.
Haar moog de vrêe weldadig zijn,
Ons strijdens vreugd en lijdens pijn.

Voorrede

Het valt niet te loochenen dat de fout van deze geschriften ligt in een overgroot zelfgevoel. Waar dit gevoel zich met te weinig geest of te harden ernst vertoont, waar het ontaardt in zelfingenomenheid of zich gaan laat in zwakte-verradende hartstochtlijkheid, daar is het, tenzij voor zeer jonge menschen, weinig aantrekkelijk. Dit is dan ook de reden waarom ik aan herdrukken niet gedacht heb; en er ook nu niet aan denken zou, indien niet de strijdbare gestalte die zich door die opstellen afteekent, mij om andere redenen weer lief geworden was. Allereerst omdat, na zooveel jaren, de figuur door mij als een vreemde, maar dan toch als een zeer verwante vreemde gezien wordt en ik er een weemoedig vermaak in schep haar nog eens in het licht te brengen en waartenemen. Maar daarna ook omdat het mij wil voorkomen dat onze tijd aan een zekere jeugdige en dichterlijke strijdbaarheid behoefte heeft.

Het kon kort geleden, en niet zonder aanleiding, worden opgemerkt dat er voor de voorgangers van middelbaren leeftijd altijd gevaar bestaat tevreden te zijn met de behaalde voordeelen en zich neer te laten in den toestand van persoonlijk welvaren dien de samenleving hun vergunnen wou. En - werd er bij gezegd - voorgangers mogen dat niet doen.

Mij komt het voor dat zij het wel mogen, maar dat zij het dan ook hebben aantezien als een jonger geslacht hun voorbij gaat en den strijd verder draagt.

Er is niets waar in onzen tijd de jeugd minder geschikt toe is dan tot stilstaan rondom den troon waarop een voldane grootheid zich heeft neergezet. Zij trappelvoeten van ongeduld; zij voelen dat onder de tijdelijke voldaanheid zelfs van den grootsten, niet de vaste grond gewonnen is waarop de toekomst kan bevolkt worden. Toch is dit wat zij wenschen: - vaste grond waarvan men gelooven kan dat hij een toekomst heeft.

Ik kan mij daarom de jeugd die rondom ons opgroeit niet anders als strijdbaar denken en de dichters waarin die jeugd belang stelt, moeten strijdbare dichters zijn.

Ik kan mij jeugd en dichterschap nauwelijks gescheiden voorstellen: de jeugd van het leven is vanzelf de tijd van de dichterlijke ontroeringen en het dichterschap ontwaakt erin en teert er eeuwig op.

Wie mijn geschriften leest zal zien dat ze van begin tot eind een verdediging zijn van het dichterschap. De oorspronkelijke uiting van het dichterschap te handhaven tegen letterkundige en maatschappelijke, zedelijke en wijsgeerige, godsdienstige en wetenschappelijke geijktheid, tegen de retorica, *was de onder telkens anderen vorm terugkeerende maar altijd eendere opgaaf. Strijdende voor dat dichterschap is de idee van een strijdbaar dichterschap mij bewust geworden.*

De hier verzamelde opstellen vertoonen voor hun deel den kamp dien we gezamenlijk, meerendeels in De Nieuwe Gids, gevoerd hebben. Zij zijn De Oude Strijd. *Mogen mijn tijdgenooten het mij ten goede houden dat het langgeleden tijdperk mij als niet meer dan een inleiding voorkomt, eerst tot*

de stillere gevechten van tusschengelegen jaren en dan tot den felleren nieuwen strijd van thans.

In een strijdbaar geslacht als het onze kan alleen een strijdbaar dichterschap weerstand bieden aan de vadsigheid ter eene, den ondichterlijken drang ter andere zijde.

Dat ooit de tijd zou komen dat een geslacht geen behoefte had aan een hem passend dichterschap - ik hoop den dag niet te beleven dat ik het geloof.

15 Juni 1905.

Dichterlijke taal

I

In de dagen der schepping is niet de taal geschapen. De mensch uitte zich soms misschien door klanken, maar altijd door gebaren. Wie iets aan een ander vertellen wou, moest door figuren en standen van het geheele lichaam *afbeelden* wat hij gezien, in *beeld* brengen wat hij gevoeld had. Maar ieder dier standen en figuren moest volmaakt in overeenstemming zijn met het beeld waardoor zij ontstonden, met het gevoel dat de werkende oorzaak was. Vóór dus nog het eerste woord van de taal gemaakt was, had de mensch reeds de zuiverste verbeelding en het vermogen de dingen te zien.

Men merkt hieruit wat die verbeelding zijn moest om scheppend te werken: oorspronkelijk niets dan het bijhouden van de *gelijkenis*, die uit de natuur moet worden overgebracht in de kunst.

Die eigenschap was noodig vóór de taal kon

ontstaan. Want onwillekeurig als het kind, dat allerlei geluiden uitstoot, terwijl het iets te grijpen tracht, begon ook de mensch in zijn natuurstaat de klanken te vormen ter uiting van zijn eerste emoties. En evenals eerst elk zijner gebaren de reflexie van een beeld, van een indruk geworden was, moest ook het woord thans denzelfden indruk maken als het beeld, dat ermee werd benoemd. Voor ons, die in fijnheid en samenstemming van zintuigen bij lange niet gelijk zijn aan die eerste menschen, schijnt het onmogelijk dat een enkele geluiden-combinatie indrukken zou overbrengen, die voor alle zintuigen gezamenlijk waren bedoeld. Maar tusschen de zintuigen *moet* in den beginne een zeer innig verband hebben bestaan. De eerste woorden moesten niet aan de voorwerpen *herinneren;* ze moesten *in indruk* eraan gelijk zijn: anders waren ze van geen nut. Iemand, die zijn broeder vertellen wilde wat bloem hij gezien had, moest reuk, kleur en gestalte weten te binden aan het woord, dat hij met broederlijke mededeelzaamheid in de plaats gaf van zijn bloem. En als die broeder zijn zuster iets wou doen meevoelen voor het lam dat hij gezien had aan den weg, toen het moede was, dan lag er angstvalligheid in de zorg waarmee hij de klanken uitte, die méer moesten weergeven dan het gebláát

van het lam dat hij had gezien. Elk woord moest een stuk ziel zijn, dat iedere verwante ziel begrijpen kon; daarom is de man, die het eerste woord zijner taal gemaakt heeft, de eerste dichter op aarde geweest.

Men denke zich die taal: ieder woord een gedicht, iedere zin een epos, en die zinnen samengesteld op de maat van den dans, waar zij altoos hun vreugde mee toonden. De woorden stonden nog niet beschreven bij den burgerlijken stand der grammatica; men kon eraan toevoegen of wijzigen bij iedere wijziging van de stemmingen, ze verzachten of verscherpen naar er honig moest druppelen van den steeneik of bitterheid in de harten der menschen. En toen de woorden gemaakt waren en de taal nog jong was en de dichters nog frisch en naïef, opgaande in den opgang der tijden, toen was het zoo natuurlijk dat altoos nog hun taal poëzie was, zoo goed als de hemel en de zon en de zee!

De mensch had zijn taal juist gemaakt om precies te zeggen wat hij wilde, beter dan hij het met gebaren doen kon, en hij dacht er niet aan, dat het iets bizonders was als hij dit deed. Werkelijk zou het ook iets onzinnigs, iets onmogelijks geweest zijn met die taal iets anders te vertellen dan men wilde. Dat streed tegen het begrip taal. En dat wij dat niet

langer gevoelen bewijst, dat de wereld al weldra te oud en te wijs geworden is. Maar *begrijpen* kunnen we het. Dat is het.

Zoodra de mensch schrijven leerde begon het bederf der taal. Het woord, dat eerst enkel een organisme van geluiden geweest was, werkende op de fantasie der hoorders, begon een teeken te worden, dat een traditioneele beteekenis kreeg. Dàt woord *beteekent* dàt beeld, werd het, in plaats van: als ik dat woord spreek of hoor spreken *gevoel* ik hetzelfde als wanneer ik dat beeld zie, dit of dat ondervind. Het verstandelijk weten zat te knikkebollen op de plaats waar gevoel en verbeelding geleefd hadden. En uit verveling vielen die beide ook maar in slaap.

Nu men schrijven kon ging het bederf in de taal nog verder. Zoodra er geschreven kunstwerken bestonden, lagen er ook een aantal woordengroepen in voorraad, die uit luiheid eerst en weldra uit gewoonte *in hun geheel* gebruikt werden met zelden meer dan *nagenoeg* juiste beteekenis. Oorspronkelijk waren die woordengroepen poëzie. Een dichter had ze gemaakt uit de jonge taal, waarin ieder woord, nog vatbaar voor allerlei modulaties, een beeld, een gevoel of een gedachte was. En hij had ze gemaakt in de orde, die hem genot schonk. Maar zij, die dat genot niet smaakten, gebruikten ze in andere orde,

met verzwakte beteekenis, vertaalden ze in andere talen en men hield ze in den omloop als gestempelde munten, geslepen en geschaard.

Zoo is in den beginne reeds een aantal woorden en uitdrukkingen ontstaan, die steeds zijn toegenomen; uitdrukkingen die op beeldspraak eenigszins lijken, maar geen beeldspraak zijn; die aan den waren toon herinneren, maar de ware toon niet zijn; een vergroeide massa taalvormen, die de dichter, als hij ieder woord, frisch en maagdelijk als in den aanvang, wenscht voor te stellen, eerst scheiden moet om dàn te verbinden.

Toen één dichter op aarde geschreven had was daarom de taak van volgende oneindig veel grooter. En ook hun verdienste. Want toen werd de dichter de vernieuwende, levendmakende God der taal; al wat, eenmaal gevormd, dood kapitaal zou zijn voor de menschheid, ontleedde hij en deed hij weer leven. Hij wist dat na hem een ander dichter hetzelfde met zijn werk doen zou en hij verheugde zich erin dat de taal dus niet alleen schoone vormen, schoone gestalten voortbracht; maar zelf ook als een eeuwig jeugdige moeder van schoone kinderen door de dichters zou voortbestaan. Indien ik het werkelijk nut van een waar dichter verdedigen moest zou hier mijn eerste argument gereed zijn.

Men moet, ook daarom, geen klein mensch zijn om poëzie te schrijven. Gevoel en studie, en die beide frisch en krachtig, zijn noodig om het dooreengegroeide woud van woorden altijd weer te ontwarren en te onderscheiden en terwijl eertijds de overgang van perceptie tot uiting onmiddelijk en zonder moeite plaats greep is er thans veel kracht en veel oordeel noodig om de poëzie der natuur te bevestigen in poëzie der taal. Zóo zeer zelfs is dit door dichters van deze eeuw begrepen dat het woord ‘smaak’ zeer bizonder door hen gebruikt werd om het vermogen de poëzie in de *taal* te vinden, aan te duiden.

De dichter, die dien smaak heeft, zal het versmolten alliage van woorden oplossen en ieder woord weer gebruiken in zijn natuurlijkste beteekenis. Vandaar, dat Multatuli en Vosmaer op iederen lezer dien indruk van frischheid en eerlijkheid nalaten - vandaar dat *hun* leerlingen walgen van Bilderdijk's bombast en verzen als die de lezer zelf zich zal aanhalen uit zijn hollandsche bundels. Want er is oneerlijkheid en onnatuur in al wat gescheven wordt in die verstijfde, dichterlijke taal.

Er zijn in de schrijftaal tal van uitdrukkingen, die men bijna niet kan verwijderen - doode vormen, die al de plastiek van hun oorsprong verloren hebben, -

en als wij schrijven doet het ons zoo leed dat het zoo moeielijk is eerlijk te zijn als men iets te zeggen heeft; maar wie het woord ‘dichterlijk’ eromheen slaat, om hun lijkkleur te verbergen, is een huichelaar en liegt!

Een dichterlijk woord - dichterlijk omdat het in een mooien regel van Vondel voorkomt, die zonder dat woord ook wel mooi zou zijn; een dichterlijke uitdrukking, omdat ze uit de Ilias vertaald is met verlies van klank, rhythmus en raison d'être; een dichterlijke wending - omdat Ovidius ze gebruikt heeft in een geestig verhaaltje, niet denkende dat er ooit mee gegeurd zou worden in een deftig hollandsch gedicht. Alle, verschoten flarden en gerafelde linten, waar wij - o, hollandsche poëten! - de naaktheid onzer ziel in kleeden; flarden en linten, die ik op de ziel dier goochelaars tot ragge slaan wou of dan misschien het weefsel van woorden werd ontward! Een figuurlijke geeseling - gij kunt gerust zijn, o broeders van den gilde! Want gij zijt volgens de wet geen erkende staatsmisdadigers en gij kunt liegen en huichelen naar den lust uwer nietige hartjes; de beul zal *u* geen merk op den vleeschigen schouder branden, al verdient ge het! Gij kunt gerust zijn, al maakt gij verzen: de lieve God is op goeden voet met u en zal Heine toch in den hemel geen huisje

en tuintje geven en twee galgjes voor de deur met twee kleine poëetjes eraan; en Apollo zal toch met den rinklenden boog niet komen om de Marsuassen te villen die in Holland te veel zijn. - Maar toch zijn er (ik zeg het u vooruit in vertrouwen), wie soms onweerstaanbaar de lust bekruipt zoo'n hollandschen Marsuas bij de ooren te grijpen en hem het vel erover te halen en hem optehangen tot waarschuwend voorbeeld voor de gansche zingende 'Sippschaft'.

Doch dan is het weer, weet ge, of hun ziel ziek wordt van walging, zoodat het hun pijn doet te zeggen wat er omgaat in die ziel. Want zie, dat de taal dood is, is nog niet alles. Maar de taal is dood en de menschen weten het niet. Zij hebben oogen, maar zien niet, en ooren hebben zij maar hooren niet, en zij moeten de hand op het hart leggen om zijn klopping te voelen en dan zeggen ze: zie, het klopt wel, dus ik leef. Neen, het is niet *enkel* de taal. Want men zal wel weer zeggen dat de taal de vorm is en daar zal men zich mee verdedigen. Doch zoo zeker als de bombast der geloovigen het bewijs is dat zij den geest niet gevoeld hebben, zoo zeker is het, dat wie met doode vormen goochelt in waarheid slechts weinig te zeggen weet.

Multatuli, toen hij den Havelaar maakte, *kon* niet

slecht schrijven, omdat hij schreef wat hij had gevoeld; Pascal, die schreef tegen 't Jezuïtisme, had geen behoefte aan bombast, want er waren veel dingen, die hij zeggen wilde, zóó dat een ieder ze verstond. Niemand, die niets groots in zijn ziel had, is meester over de taal geweest; want de geest is niet sterk genoeg de natuurtaal te delven uit den dooden hoop, die erover ligt, als hij ze niet zeer behoeft om iets belangrijks erdoor uittespreken. Wie inspiratie heeft zoekt ze, niet omdat hij vreemd wil zijn of anders dan de meesten, maar omdat hij anders niet *kan* spreken wat hij spreken *moet.*

Ik heb vandaag in Ovidius gelezen van God Phoebus en Phaëton. Arme God Phoebus! Alle dagen gaat hij den steilen zonneweg tot vermaak van die akelig-kleine menschjes beneden en alle dagen wordt hij tegengewerkt door dien loggen draaienden hemel. En schorpioenen en kreeften en allerlei soort naar de hoogte gevallen ontuig maakt het hem lastig, zoodat hij blij is als hij uit kan rusten, beneden bij Thetis. En toch gaat hij elken morgen weêr dienzelfden steilen moeielijken zonneweg! Arme Phoebus! Die al zooveel last en verdriet heeft en dan nog veel meer verdriet krijgt van z'n eigen familie....

Arme dichter! Och, een vleeschelijke familie kan ook wel eens lastig zijn en iemand erg onprettig

maken in allerlei huiselijke kleinigheden; maar oneindig veel meer last heb ik van mijn andere broertjes en zusjes, mijn groote familie van hollandsche poëten.

En toch gaat God Phoebus iederen morgen dien steilen moeilijken zonneweg, door allerlei naar de hoogte gevallen ontuig.

Aug. 1884.

Potgieters Florence

I

Het derde hoofdstuk van Potgieters *Florence* begint met een aantal verzen, die ik bij iedere studie over dat dichtstuk bovenaan zou wenschen te zien. Het is de voorstelling van Portinari's hallen, toen het lentefeest gevierd werd, waarop Dante voor het eerst zijn Beatrice aanschouwde:

> Hoe in 't verschiet hier groep bij groep me boeit:
> Een gastendrom, in vollen bloei der jaren,
>
> Door ernst en schoon verwelkoomd gul en blij;
> Harmonisch in gewaad als in gebaren
> Met de eeuw, wier kunst deez' diepe gaanderij
>
> Aan 't hoog gewelf opluisterde met bloemen,
> Des beitels werk: mag niet de zware zij',
> Die om ons ruischt, op keur van knoopjens roemen
>
> Gedreven uit rood goud? En zweemt de schacht,
> - Zoo 't levenlooz' bij 't levende is te noemen, -
> Dier slanke zuil, door 't loof waarmeê zij pracht,

Geslingerd of 't nog groende, in zwier van lijnen
Niet naar 't gewuif dier lokken glad en zacht?
Een mannenschaar als deze mag verschijnen

Aan zulk een disch, voor gulzaards niet belaên,
Noch 't helder hoofd bedreigend door zijn wijnen;
In elk van hen zit kunst, zit kennis aan.

De vreugde strijk' dier tronies plooien effen,
Hunne achtbaarheid is schuil, niet zoek gegaan. -

Indien het der nederlandsche natie ooit overkomen mocht een Pantheon opterichten voor groote landgenooten, dan zou ik willen voorstellen daarin een gaanderij te bouwen als die van Portinari, kunstig bebeiteld aan welfsel en zuilen naar het model, dat de dichter hierboven gegeven heeft. En op den dag der opening zou ik een feest willen vieren, waar ook om ons de zware zij zou ruischen, bestikt met keur van knoopjens uit rood goud gedreven; een feest, waar ernst en schoon ons welkoom moesten heeten, en kunst en kennis blijde, doch daarom niet minder achtbaar, ter tafel gaan. Dan zouden wij Potgieters beeld onthullen boven den ingang en die halle zou ‘de galerij van Potgieter’ genoemd worden.

Potgieter - wij laten hem leven, want een onsterfelijke wordt door den dood niet achterhaald - behoeft die bladzijde uit zijn hoofdwerk slechts bij

zich te steken en aan welke hofzaal der kunst hij moog' aankloppen, op vertoon van het stuk zal men zijn naam voor hem uitroepen, reeds eer hij dien noemen kan.

In meer dan één opzicht is ze een schepping naar zijn beeld en zijn gelijkenis.

Wilt ge er zijn inborst uit afleiden, dan zijt ge al dadelijk gewaarschuwd, dat de ernst bij dien man werkelijk ernst en het schoon geen schijnschoon zijn moet; doch tevens dat het laatste zoo min in preutschheid als de eerste in stugheid mag overslaan. Het zal u geraden zijn hem in de kunst nooit met iets slordigs aan boord te komen en - het mag u een kleinigheid schijnen, doch zorg dat uw kleeding even deugdelijk van stof als keurig van siersel blijk'. Meen niet dat ge bij hem aan tafel komt om met epicuristisch welbehagen den gouden wijn te slurpen in lange teugen - ‘alles met mate!’ is het motto van den gastheer: de dronk zal u te beter smaken, omdat een geestige gedachte of een pittige opmerking dien kruidt.

Doch niet alleen voor den mensch, ook voor den kunstenaar, is het fragment kenmerkend.

Of men daarom naar dit enkele gedeelte de geheele *Florence* beoordeelen kan?

Ik zou er niet gaarne iemand de vrijheid toe geven;

maar zeker geloof ik dat het aangehaalde beter dan eenig ander fragment uit *Florence* duidelijk maakt naar welken maatstaf die poëzie beoordeeld wil worden.

Alles wat de schildering van Portinari's feestzaal te genieten geeft is een rij van schoone beelden - de weergegeven indruk van enkel uiterlijke vormen - in opmerkelijke overeenstemming daarmede voert de dichter ons die slechts even langs als de figuren eener Camera Obscura:

> Hoe *in 't verschiet* hier groep bij groep me boeit.

Ge zoudt het interessant vinden te weten, wat door de gasten op dat feest gesproken werd: of het karakter van dien tijd misschien helder uitkwam in hun dertiende-eeuwsche conversatie - de dichter begreep het anders. De gasten van Portinari spreken niet. Maar alle kunst is besteed aan het teekenen van elk détail, dat leven en waarheid kan leenen aan hen en hun omgeving. Maar niets is verzuimd om u in het halflicht dier ‘diepe gaanderij’ de personen te toonen, zooals ze gaan en staan,

> Harmonisch in gewaad als in gebaren

met den tijd waarin zij leven, met de plaats waar zij samenzijn.

Dante en Beatrice - ge wildet gaarne het gesnap dier kleine verliefden hooren. Dante en Beatrice - die de minne reeds kennen, terwijl zij nog kind zijn: het onderwerp is rijk voor een dichter, die den lof der liefde niet dikwijls van zulke lippen bezingen kan!

Ja, dat zou schoon zijn, maar er is nôg een schoonheid, die gij voorbij ziet, en die Potgieter de uwe vergeten doet. Luister slechts.

Doch 't woelen en het schaatren
Heeft eensklaps uit! Bedacht hij nieuwen vond,

De knaap, die straks aan 't hoofd der rei zich stelde?
Hij bloost - hij slaat zijn blikken naar den grond,
En 't kind in 't wit, dat blij hem tegensnelde,

Zij ziet zoo bleek hem worden als een lijk!
Geen vrage of ooit die krankte meer hem kwelde,
Een lachje, als eens ons dat der englen blijk',

Verkondt hem haar verrukkend mededoogen..
.....
Zie, beurt'lings spreekt er uit zijn donkere oogen

Een harstocht, als nog nooit hem heeft geblaakt,
Een eerbied, of ter kerk hij lag gebogen;
Wat drift, wat schroom is in zijn harte ontwaakt?

Hij moog' tot haar met open armen treden,
Niet eens de zoom haars kleeds wordt aangeraakt;
Al luistert zij, hij heeft geen kus gebeden,

Nauw antwoordt ze en voert toch den hemel in...

Beatrice vraagt niet - maar Potgieter vraagt ook niet meer dan hij noodig heeft voor de schildering der positie en daarin is hij geslaagd.

Zien wij eindelijk nog een enkel voorbeeld in de ontmoeting van Virgilius en Sordello, oorspronkelijk door Dante, hier in *bijna* letterlijke vertaling door Potgieter gegeven.

> ‘Mij Mantua’ - maar 't woord is niet zijn mond
> Ontgaan, of uit haar mijm'ring opgeheven
> Snelt hem de schim temoet: ‘Van uwen grond
> ‘Ben, Mantuaan! ook ik, Sordello. En die beide
> Omarmen fluks elkander.

Leggen wij nu hiernaast het oorspronkelijk verhaal naar Dante: Il Purgatorio. Canto VI. vs. 71-75.

> E'l dolce Duca incominciava:
> Mantova.... E'l ombra, tutta in sè romita,
> Surse vêr lui del luogo ove pria stava,
> Dicendo: O mantovano, io son Sordello
> Della tua terra. E l'un l'altro abbracciava.

Wie aandachtig leest zal erkennen dat de Sordello van Potgieter, hoeveel familietrekken hij ook met dien van Dante gemeen heeft, toch geenszins voor diens dubbelganger kan doorgaan. Bij Dante kan men de teekening van den Mantuaan in twee deelen onderscheiden, waarvan één op het innerlijk, een ander op het uiterlijk betrekking heeft. Zijn ‘tutta in sè romita’ scheen hem even noodzakelijk, wijl het de gemoedstemming voelbaar maakt, als het

‘Surse vêr lui etc.’ dat zoo plastisch de beweging weergeeft. Potgieter - wij zagen het boven - achtte het laatste het eene noodige en werd hij ook door den eisch der vertaling gedwongen de eerste niet te vergeten - hij vond zich volmaakt verantwoord door ze aanteduiden met het woord ‘mijm'ring,’ doch dat woordzelf te gebruiken om de uitdrukking der beweging te verscherpen.

Hiermee is het dus duidelijk dat de dichter der *Florence* staat en valt met een zinnelijke liefde voor de schoonheid van uiterlijke vormen, verschillend getint in verschillenden stand en verschillende groepeering. Iedere nieuwe stemming wekt wisseling van licht en schaduw; iedere verandering van stand en groepeering lijkt hem even belangwekkend, als den zielkundige de volgorde der gevoelens in de menschelijke ziel.

II

Multatuli toont zich ergens zeer ontevreden over de onnoozelheid der hollandsche teekenaars, die tot nu toe volstrekt niet schijnen in te zien, hoe goed zich de geschiedenis van Woutertje ter illustratie zou leenen. - Hij had daarin geen ongelijk. Terwijl toch het gros onzer jonge letterkundigen zich be-

scheidenlijk voedt met de kruimkens, die vallen van de tafel der uitverkorenen, heeft het er veel van of de schilderende broederschap die tafel met opzet den rug toekeert. Ongelukkig genoeg is Multatuli dan ook de eenige niet, die over zulke achteloosheid te klagen heeft. Indien Potgieter niet altoos, waar het zijn eigene geschriften betrof, de bescheidenheid zelve geweest ware, zou ik het zeer begrijpelijk hebben gevonden, zoo hij, om dezelfde reden als de auteur der *Ideën*, onzen artisten een kastijding had toegediend.

Het spreekt toch van zelf dat een kunst, als de bovenaangeduide, moest uitmunten in tal van tafereelen, door den dichter met zijn zin voor schoone vormen, met ingenomenheid behandeld. Vooral waar die dichter, door den aard van zijn onderwerp zich voortdurend bewegen moest in een tijd, die hem reeds lang dierbaar was en waarvan hij het eigenaardige, meer dan de meesten waardeeren kon. Waar hij bovendien zijn fantasie vrij kon laten werken in de natuur van het zonnige Zuiden - terwijl het feest van den dag hem gelegenheid te over aanbood, het italiaansche volksleven in de grootste verscheidenheid te zien ontvouwd.

Potgieter was dan ook nooit zoo rijk als in *Florence.* Langs de lanen van Dante's leven zet hij, nu over

dan naast den weg, zijn beeldengroepen en bloembakken neer, en het scheelt maar weinig of hij zou schilderijen aan de boomen spijkeren, als Tasso deed met zijn verzen voor Eleonore. Soms zelfs verdwijnt hij in een zijlaantje, en komt niet eer op den rechten weg terug, voordat hij allerlei middeleeuwsche vermaken heeft bijgewoond en tal van nieuwe beelden op hun plaats gebracht. Wie neiging vertoont hem daarover lastig te vallen, tracht hij met een vroolijk: ‘Maak u niet bezorgd over den dag van morgen!’ het zwijgen op te leggen.

Bij zulke poging tot omkooping mag de criticus dan nog de wenkbrauwen samentrekken - zijn ambt is het zich ongevoelig te toonen voor de liefste lachjes en de aardigste kozerijen - doch waar is de schilder, die bij zooveel schoons niet gaarne het zwijgen er toe doet.

En toch zijn Potgieters tafreelen nog door geen enkelen artist overgenomen. En toch blijft eindelijk aan den criticus de taak de achtelooze gildebroeders van St. Lucas te wijzen op hun verzuim.

Daartoe weet ik geen beter middel dan een aantal der teekenachtigste verzen uitteknippen, en als schilderijtjes aan de kolommen van *de Amsterdammer* optehangen; een versiering die niet weinig tot opluistering van het mij toegewezen gedeelte

strekken zal, en tegelijk het oog der voorbijgangers treffen moet.

Om te beginnen met iets huiselijks, wat zegt ge dan van dit tooneeltje, een herinnering uit den goeden ouden tijd, toen nog

> de vrouw haar wereld vond
> In 't huisvertrek, zoo wars van hoofsche weelde,
> *Dat 't eigen licht, waarin haar bankje stond*
> *Op schomm'lend wiegje en gonzend spinrad speelde.*

Potgieter beweert in zijn vrij lijvige ‘Toelichtingen’ tot de *Florence* dat hij dit gedeelte aan de woorden van Cacciaguida in den XVen zang van Il Paradiso ontleende, en hij haalt de vertaling van De Kok aan om het te staven, - ik laat den navolgers der Oud-Hollandsche Schilderschool te beslissen of dáár wel de rechte verwantschap met het werk van den hollandschen dichter te vinden is. Dat Potgieter werkelijk scherp zag en helder wist weertegeven, bewijzen de twee laatst aangehaalde verzen, waarin niet alleen het geheele groepje nauwkeurig wordt geteekend, maar met eigenaardige zinswending ook het licht wordt aangeduid, dat er leven aan geeft.

Doch gaan we verder. Zooals vóór de Hervorming ook in onze noordelijke steden de gehaaste voorbij-

ganger even stilhield voor de nis van zijn heilige, zoo zag Potgieter nog in Italië

> een groep van blijde feestelingen
> Voor muur bij muur, *door kalklaag overgrijsd*,
> Zich om een beeld der Moedermaagd verdringen,
>
> Door Cimabue er trefflijk gepenseeld.

Eere aan Cimabue, den schilder; doch eere ook aan Potgieter, waar hij toont dichter te zijn! En nergens is hij het meer, dan waar het geldt, het teekenachtigste kenmerk zijner beelden te zien en weertegeven. In trekjes, als dat van den tweeden regel hierboven, kent Nederland geen rijker dan hij.

Ik hoor reeds den een of ander de opmerking maken dat het lidwoord voor 'kalklaag' is *weggelaten.*

Doch niet zoo, lezer! Dat lidwoord zou daar misplaatst zijn: het zou een klank bijvoegen, die noodzakelijk, als alle klanken, den indruk der overigen moest wijzigen en hier, waar de indruk volkomen juist is weergegeven, zou *iedere* wijziging schade doen. In poëzie is het er niet om te doen grammatischineengezette zinnen te leveren. Het doel van den kunstenaar moet zijn door middel van woorden den indruk te maken, die elders in de natuur door andere middelen wordt opgewekt. Wie in staat is naar dit

doel te streven acht de grammatica een bijzaak.

Laten wij intusschen voor die bijzaak onze schildergalerij niet vergeten. Doch misduid het niet dat ook over het derde doek een tint ligt van vroegere eeuwen - 's dichters liefde heeft zijn leven lang een eeuw of wat achter hem gelegen; doch de liefde is er niet minder om, want wat zegt ge van dat aardige paartje bij den moerbeiboom,

> De jonker, die zijn schuchter-schalke ving'ren
> Zoo gaarne *om 't glad dier lage keurs* zou slaan.

Eén penseelstreepje als die tweede regel en wij zien een beeldje op porcelein voor ons.

Indien de overgang van daar niet te groot is, kunt ge nu een breeder doek bewonderen: een nachtgezicht op de wallen van Florence. Onrustig woelt daar de menigte, want nog is er geen bericht van den strijd bij Campaldino en eindelijk:

> ‘Ten wallen!’ rept het ongeduld zich voort;
> *Schoon 't fakkellicht moog' flikk'ren op de muren,*
> *Geen boô, geen kreet, die 's landschaps ruste stoort!*
>
> Omhoog, omlaag heerscht liefelijke vrede
> *Daar de effen vloed van starrenschittring gloort;*
> Maar de indruk deelt der vreeze zich niet mede;
>
> Om ‘Wapens!’ vraagt het krijschen van de schaar,
> Als dreigde reeds des vijands spot de stede,
> Als was alreeds de wreede Bisschop daar!

‘Verloren!’ spreekt de spijt uit aller oogen,
‘Verloren!’ tuigt het radeloos gebaar,
‘*Verloren ons Carocchio! - ‘Gelogen!*’

Is 't wederwoord. Wie mag hij zijn die 't zegt,
En 't ‘Lof den Heilgen!’ rijzen doet ten hoogen?
Die tot den dood gewonde wapenknecht,

Op gindsche baar, daar, langzaam voortgedragen?

Ik verzoek u mijn citaten niet te nummeren, lezer! Ik heb er niet zooveel, als Heine, te verteren en dien er dus zuinig mee te zijn. Maar toch raad ik ieder aan de tafereelen te zien, die sommige onzer artisten - ik zeg het u zeer in vertrouwen - weldra zullen tentoonstellen; tafereelen als Dante in zijn studiecel, Dante met den knaap aan den afgrond, Dante bij het klooster del Corvo, Dante den Prior zijne verzen lezende, Dante, nogmaals met den Prior, aan 't hoogaltaar,

Als nog de nacht heerscht in de zijkapellen; -

Dante aan de fontein van Verona:

Een ommezien blijft Dante wand'lend pozen,
De *kijkers* van die kleene staan *zoo rein*,
Wat luchterpaar in leliën en rozen!

Maar 't wichtje neemt de wijk aan moeders knie,
Die 't zacht bestraft, *om wat haar zelf doet blozen.*
Toch voelt de schaar zoo kiesch niet. ‘Zie, ei! zie,

‘'t Is Dante, die den weg weet naar de helle,’
Zegt de eene vrouw, ‘naar lust bezoekt hij die,
‘Opdat hij ons wie 't lest er kwam vertelle;’

Hij vangt het op, *bij 't in de schaduw staan*
Zich vleiend dat het kind weêr tot hem snelle, -
‘Als zag men,’ fluistert de andre, ‘hem niet aan

Hoe daar de rook 't gezicht zoo donker kleurde;
Aan 't kroesen is zijn baard in 't vuur gegaan!’

De lezer roept om nóg een uitroepteeken: Arti zal vol worden, mijn nobele kunstenaren!

Laten wij echter voorloopig nog wat verzen bewonderen. Ge verlangt natuurbeschrijving: wees dan zoo goed bij Potgieter niet het woord ‘beschrijving’ te bezigen - het zegt zoo alles, zoo weinig. Maar wilt ge weer schildering of liever, wil uw verbeelding klare plastische vormen, ga dan met Dante naar 't pijnenwoud van Ravenna; en zoo Alexander von Humboldt den italiaanschen dichter prees om de waarheid zijner natuurschildering, gij zult bijna gelijken lof voor Potgieter vragen.

Het kreupelhout, waaruit hij 't binnenging,
Dat heinde en veer met bloem en bes mocht pronken,
Toen de uchtendmist nog om deez' kruinen hing, -

De stilte die hij onder 't oud geboomte
Gezeteld dacht, daar hem 't gewelf ontving
En fluks den tred verzachten deed van schroomte, -

Een geur zoo frisch als slechts de hars er slaakt,
Door veerkracht ons bevrijdende van loomte,
Die '*t glijden over naalden* weelde maakt, -

Het zoet geluid, dat wijkt om weer te keeren,
't Gekir der duive, op 't nest te vroeg ontwaakt,
Als 't gaaiken nog den kop houdt in de vêeren, -

Een koelte, die zijn voorhoofd stralend kust,
Wat lommerscherm de suiz'ling zocht te weren,
Sints ze op de zee gewekt werd uit haar rust, -

Der hagedis verschijnen en verdwijnen,
Hervonklende als de stoornis is gesust
Die de appel stichtte ontvallen aan de pijnen, -

Al wat op 't mos de schemering hem bood
Was weggebleekt tot wisschens toe der lijnen,
Hoe zoet hij ze in heur zachtheid straks genoot. -

Het zou de moeite waard zijn - en voor de Hollanders *is* het een moeite - zulke verzen langzaam, luide en *als verzen* te lezen. Dat wil zeggen regel na regel, met heldere, juiste betoning van iederen klinker, met omhoogheffing van elken klank, die weerkaatst wordt in rijm of assonantie; altoos met de gedachte, dat er in goede verzen niet één toon overtollig is, en hij, die ze genieten wil, de volheid dier verschillende tonen moet opnemen in zijn ziel.

Men stelt er bij ons een eer in slecht te lezen, en schermt met de woorden natuur en eenvoud om het te rechtvaardigen. Met natuur en eenvoud be-

doelt men dan de wijze, waarop men gewoon is zich in het gesprek uit te drukken: ‘lees zoo als ge spreekt en het zal goed zijn!’

Och neen, lieve menschen! het zal niet goed zijn, want ge spreekt zóó slecht, zóó leelijk. Hebt ge wel ooit opgeschreven wat zoo gewoonlijk het ‘plat du jour’ uwer conversatie uitmaakte? Gij zoudt gebloosd hebben, zeg ik u!

Om goed te lezen is allereerst noodig een fijn oor voor de klanken en klankcombinaties, die de beteekenis der woorden vergezellen en hoe klein is te allen tijde het getal van hen, die in staat zijn den rijkdom van geluiden te waardeeren in een regel als dezen:

> Dat heinde en veer' met bloem en bes mocht pronken.

of die gevoelen wat nauw-bewuste wellust er trilt in de fijne assonanties en alliteraties der verzen:

> Het zoet geluid, dat wijkt om weer te keeren,
> 't Gekir der duive, op 't nest te vroeg ontwaakt,
> Als 't gaaiken nog den kop houdt in de veeren.

En waarschijnlijk nog geringer is het getal dergenen, die *helder zien* wat de dichter schildert. Immers hoezeer de *beteekenis* der woorden van belang is, waar het er om te doen is door woorden den indruk van beeld of gebeurtenis weer te geven, niet minder

is daarbij aan den *klank* dier woorden te wijten.

De indruk, dien een klank op de ziel maakt - de psychologie moge nog niet ver genoeg gevorderd zijn om dien voor iederen afzonderlijk, voor alle gezamenlijk te bepalen - zooveel is zeker dat die indruk zeer in 't bizonder medewerkt aan de voorstellingen der phantasie. En hoe moet het dan zijn, als de lezer de klanken niet leest?

Zeker zal hij ‘der hagedis verschijnen en verdwijnen’ niet vóor zich zien, wanneer hij niet de klanken gehoord heeft:

> Hervonk'lende als de stoornis is gesust
> Die de appel stichtte, ontvallen aan de pijnen.

En gewis ook - om de lijst van Potgieters schoonheden met een laatste te vergrooten - zal hij niet zóó juichend staren in gedachten naar de glanzende zee van Italië, als hij niet eerst den klinkendsten metaaltoon der taal hoorde eindigen in langere leegte, om straks weer uittezwellen in een golfslag, zóo weeldrig, dat die zee zelf hem den dichter benijden zou.

> *Er stijge een sein langs 't vlak der leege zee,*
> *Die blonk van pracht als weeld'rigste der Schoonen,*
> *Zoo vaak de ring des Dogen hand ontgleê,*
> *En 't Lido zal een nieuwe vloot zien rijzen....*

Potgieter heeft wel eens geprofeteerd met meer hoop op spoedige uitkomst, doch nimmer klonk de profecie zóo schoon.

III

Een gave die Potgieter altoos in zeer groote mate getoond heeft te bezitten is deze, dat hij al het bestaande twéemaal leven kon, éens in de werkelijkheid en daarna in de verbeelding. Ja, - schijne de beschuldiging ook ondeugend waar zij den zelfs in zijn vormen niet luchtigen Hollander aangaat - ik durf beweren dat de laatste wijze van leven hem verkieselijk scheen boven de eerste.

‘Onderweg in den Regen’ is de titel van een zijner kleinere schetsen - ge vindt er Potgieter in een wagen van den spoortrein, die juist Piet Gijzenbrug is voorbijgestoomd. De administratie is te zuinig dan dat er licht op zou overschieten voor den reiziger en de regen die tegen de ruiten klettert is niet geschikt om de duisternis te doen afnemen; maar zóo donker is het niet of ge kunt opmerken dat de dichter - alleen is, meent ge?

Toch niet - schoon uw oogen vast tot de beste mogen behooren, die man in den wagen ziet beter. Hij ziet iemand vóor zich zitten, die waarschijnlijk,

als hij, reeds aan de verkeerde zijde van de vijftig gekomen is, een mager man met donkeren knevel en dunne, grijsgrauwe lokken op het hooge, breede voorhoofd. Hoe hij is binnengekomen, vraagt Potgieter in zich zelven; de trein heeft een oogenblik stil gestaan bij Piet Gijzenbrug, maar het portier is gesloten gebleven. Hij heeft juist in Pansie gelezen, die lieve laatste novelle van Hawthorne, en Goethe is er hem borg voor ‘dat katten van heksen weten’, maar de poes, die melk dronk uit Pansie's schoteltje kan hier toch kwalijk in het spel zijn geweest.

Wie de vreemde zijn zou? Potgieter weet het niet, doch ik zal het u zeggen, het is Hawthorne, de schrijver van Pansie....

Zonderling, vindt ge, nietwaar?

Indien ge den datum vergeten zijt, wil ik u wel herinneren dat Hawthorne juist onlangs is overleden in Amerika, terwijl hij nog voortschreef aan Pansie....

En toch hier.... zonderling, meent ge?

Hoor, de hollandsche dichter geeft een aanhaling uit dat werkje en....

‘“Zonderling” pruttelden die knevels’.

Zonderling, vindt ge niet? Of het wezenlijk Hawthorne zijn zou?

Laten wij uitstappen, lezer! Ik ben niet vreemd aan het denkbeeld, dat Potgieter de twintig zangen

der *Florence* ook ‘onderweg in den regen’ beleefd heeft. Het is er juist poëzie naar, zult ge mij toegeven, al hebt ge alleen maar gelezen wat ik er hierboven uit overschreef. Het éene tooneel is er niet of met schimmige snelheid glijdt een ander reeds ervoor en langs u. ‘Hoe in 't verschiet hier groep bij groep me boeit’; zegt ge; toch niet voor lang zou ik meenen, want weldra zie, ‘daar zweeft een stoet van andre erinneringen den optocht vóor’, een nieuwe optocht alweder!

Het is er juist poëzie naar en als Potgieter een nieuwe bergrede schrijven moest, zou zijn eerste woord zijn: Zalig zijn de éenzamen, want zij zullen met God wandelen. Zijn poëze is er niet eene van levende, handlende menschen: men is er in een eenzaamheid, maar die eenzaamheid is zóo goddelijk! Alles wordt er schoon, dus is alles er belangrijk. Het groote is er overvloedig, maar de boom is niet meer dan het mosterdzaad en daarom is ook het kleine niet vergeten. Een duifje dat koert op een boomtak, een hagedis, die nu en dan tusschen het mos en de stammen voor den dag komt, ‘een blaadje, dat rolt over den weg, een zonnestraaltje, dat valt op een rimpeltje der beek, een meisje, dat even glimlacht of zuurgekeken heeft en wat vodderijen’ - pardon, lezer! ik had mijn taak met een gerust hart aan

Max Rooses overgelaten; bij zijn glimlachend meisje dacht ik met een glimlach aan het uitnemende sonnet van Jacques Perk, beginnende: ‘Gelijk wanneer op eens de zonneschijn’; doch voor 's mans onbeleefdheden wil ik niet aansprakelijk zijn.

Max Rooses is een pleizierig oud heer, die op 't oogenblik in de voorkamer van de Gids zit te mediteeren over de verdorvenheid van de 19e eeuwsche poëten, van de hollandsche in het bizonder. Ik mag graag eens naar hem zitten luisteren, maar soms vertelt hij zoo wonderlijke zaken....

Zoo is hij o.a. van meening dat het volstrekt niet te pas komt, als Potgieter, in de eenzaamheid met God te wandelen en op meisjes en andere kleinigheden te letten; kleinigheden, die hij, als daareven, met den weinig beleefden naam van ‘vodderijen’ aanduidt. Als Potgieter de litteraire richting van Max Rooses had willen karakteriseeren zou hij stellig beleefder geweest zijn.

Soms wordt de oude heer boos en gaat dan nog verder. Wel drommels! zegt hij, en geeft een ruk aan zijn kamerjapon, wel drommels! ‘de menschen hebben wel wat anders te doen dan te luisteren naar geneurie over nietigheden, naar gejammer over geheimzinnige smart, dan liederen te zingen, waarvan hun de woorden onduidelijk en de denkbeelden

vreemd zijn. Wie onze aandacht wil boeien moet ons spreken van dingen, die de moeite waard zijn om ernaar te luisteren, wie ons wil ontroeren moet zelf ontroerd zijn!'-

Men hoort het: Max Rooses houdt niet van meisjes en mosterdzaad en dat er gevoel en ontroerd zijn bij het wandelen in de eenzaamheid te pas komt - de grijsaard is overtuigd dat dit alles aanstellerij is. Zijn ziel is gelijk een 'altmodische' kleerkast met haken en aan die haken een half dozijn jassen van deftig fatsoen; jassen, waarmee zijn overgrootvader voor den dag dorst komen en die nog slechts weinig verloren hebben van hun oude frischheid.

Aan die jassen geeft Max Rooses den naam van 'menschelijke gevoelens'. Al wat daarbuiten is, dat is uit den Booze, zegt hij. Andere sentimenten dan die in zijn ziel aan den kapstok hangen kan hij zich dan ook niet denken en hij is er verre van in te zien dat b.v. ieder landschap op verschillende uren van den dag een verschillend sentiment kan opwekken bij den eenvoudigsten wandelaar. En dan als die wandelaar Potgieter heet!

Lees *Florence* en ge zult mij begrijpen. De dichter heeft dáar van zijn gevoel - of het ook 'menschelijk gevoel' zijn zou? - wel degelijk gebruik gemaakt;

doch alleen om al zijn groepen te geven in nieuwe stemmingen.

Ligt er een *fout* in verzen, die op deze wijze gevoel en verbeelding vereenigen? Of zijn zij geen poëzie, de stukken, die wij daarstraks als schilderijen hebben bewonderd? Zij zijn immers wat men gewoonlijk met het woord ‘schoon’ kenmerkt.

Wij hebben die stukken ‘als schilderijen’ bewonderd; en daarin ligt, mijns inziens, de fout van *Florence:* dat gedicht *is* geen schilderijengalerij. De jaartallen 1265-1865 staan op het titelblad: zeshonderd jaren die wel niet op de krijgskundigheden van fransche soldaten neerzien, maar bij gebreke van dezen opblikken naar het woord *Florence*, dat erboven prijkt. Die zes eeuwen omvatten de geheele worsteling om de éenheid van Italië, waarvan Dante profeet en priester was, en wier blijde inkomste wel niet beter gevierd kon worden dan in zijne stad, in zijnen naam.

Potgieter had zelf minder burger moeten zijn dan hij altoos geweest is om in het leven van den grooten dichter diens streven naar de éenheid van zijn land en volk niet het meest aantrekkelijke te vinden.

Hij had minder minnaar van schoone vormen moeten geweest zijn om niet met kennersblik in

dat leven de tafreelen op te merken die zijn kunst op 't schilderachtigst vermocht weertegeven.

In het laatste hebben wij de maat van zijn talent kunnen bewonderen; het eerste tot poëzie te maken was buiten zijn vermogen. Het individu Dante was voor hem alleen de drager van een denkbeeld dat hij had gewogen en goed bevonden, dat echter slechts zelden in staat bleek zijn ziel te stemmen tot poëzie. Inderdaad is een der meest gewrongene en volstrekt prozaïsche gedeelten de karakteristiek van dezen Dante in de volgende verzen:

De middeleeuw heeft voor 't haar schildrend dicht
Om Dantes kruin een lauwerkrans gevlochten,
Zoo blinkend schoon, *dat zelfs het oordeel zwicht!*

Wat donkre walm 't verschiet omlaag versperre,
Schoon 't loutringsoord het floers maar aarzlend licht',
Wat zee van glans verblinde op vaste sterre,

In geen gebied dat vinding hem ontsloot,
Is ooit Itaalje, is ooit Florence verre:
Van 't vaderland vervreemdt ons zelfs geen dood!

Een ijdle droom zij 't uitzicht dat hem vleide,
Als toefde maar der vrede morgenrood
't Gezegend uur dat de aardsche machten scheidde:

Den Keizer 't rijk, den Paus der zielen hôe,
Toch schittert in zijn ideaal van beide
De hoogste wensch eens vrijen volks ons toe!

In dit stuk zijn al de gecursiveerde regels onjuist uitgedrukt en bevatten verkeerd gebruikte beeldspraak. Het is een masker van poëterigheid op een gezicht van slecht proza: om die verzen te begrijpen moet men niet langer vragen wat erin gezegd wordt, maar wat de schrijver erin had willen zeggen. Zij, die deze bedoeling weten te raden, meenen dat die er werkelijk staat uitgedrukt en beginnen te oreeren over vorm en inhoud in Gids of Tijdspiegel - dat kleedt!

Trachten wij na te gaan hoe het mogelijk was dat Potgieter zulke verzen schrijven kon dan zien wij: de groote gedachte, waarvoor Dante geleefd had: scheiding van kerk en staat, éenheid van Italië, was door zijn verstand erkend en opgenomen; zijn gevoel had zich de zaak aangetrokken - hoe kon het ook anders? - maar dat gevoel bezat geen leven genoeg om de beelden te scheppen, die alleen in staat waren de gedachte te verzinnelijken. En Potgieter - we zagen het - was bij uitnemendheid de man die de beelden liefhad, die in beelden zich uitte: was het wonder dat hij daar deze hem ontbraken bij valsche ‘beeldspraak’, voor poëzie in ‘dichterlijke taal’ vergoeding zocht? Tweemaal in de eerste, éenmaal in elk der drie volgende strofen verpersoonlijkt hij: de middeleeuw, het oordeel, ja

zelfs het loutringsoord, zonder aan één van die alle een trekje toetevoegen, als hij er elders zoo juist weet te teekenen. De reden voor het laatste is duidelijk: personificaties, dus voorgesteld, zijn geen gestalten, die hij zelf gezien heeft; het zijn houtsneêfiguren uit de stéréotypen-kast der hollandsche poëten, gegrepen met loome hand en gezet met onverschilligen blik; - zoo iemand, dan had Potgieter dien stoffigen zolder gesloten kunnen laten.

Deze opmerkingen dienen niet om de dichterlijke waarde der *Florence* te verkleinen; zij verscherpen alleen de omtrekken van het talent, dat wij boven reeds hebben bepaald. Dat Potgieter die grenzen overschreed was een poging, die waardeering verdient; dat hij erin faalde bewijst het kenmerkende zijner gave. Hij vergat slechts voor een oogenblik dat niet allen straffeloos als gasten mogen omgaan in de halle van Portinari, omdat niet allen zijn

> Harmonisch in gewaad als in gebaren
> Met de eeuw, wier kunst deez' diepe gaanderij
> Aan 't hoog gewelf opluisterde met bloemen,
> Des beitels werk..... -

Behalve in tal van tafreelen waarvan hij het middelpunt is wordt Dante ons ook voorgesteld in oogenblikken van zijn leven, die minder gemakkelijk op

het doek waren weertegeven, waar Potgieter eenvoudig verhalend talent bezitten moest, of waar het aanduiden van de gemoedsstemming des dichters noodzakelijk bleek.

Men zal zich van de wijze, waarop hij zich hiervan gekweten heeft niet beter een denkbeeld kunnen vormen, dan door de beschouwing van een fragment, dat misschien meer dan andere teekent. Virgilius en Sordello ontmoeten elkander - ik gaf dit gedeelte reeds in mijn eerste hoofdstuk - en:

Dante stond
Hen aan te zien; hoort toe hoe droef hij schreide:

'Ach, dienstbre Itaalje! Ach, somber huis der smart,
Schip zonder loods, die 't in het noodweer leidde!
Vorstin der volken, die boeleerster werd!

Geen aarz'ling wou deez' eedle ziel gehengen
's Lands zoeten naam maar hoorend, heel haar hart
Den stadgenoot in 't welkom toe te brengen;

Terwijl in u thans krijg voert al wat aêmt,
En burgers 't bloed van medeburgers plengen,
Schoon de eigen vest hun aller have omvaêmtl

Rampzalige! zie rond langs iedre reede
Tot waar uw Zuid driedubble zee verzaêmt,
Zie in uw binnenst, waar toch, waar heerscht vrede?'

Hij zwijgt een wijl, - en 't is hem in zijn klacht
Of 't grootsch verleên ook op deez' droeve stede
Herdaagt uit meer dan zeveneeuwsche nacht:

Hij ziet nog eens des kleppers wilde sprongen,
   Het treffend beeld voor 's volks misbruikte kracht,
Door 't breid'len van een kloeke hand bedwongen;

   Justiniaan zwaait andermaal den staf,
Het loflied aller talen, aller tongen
   Verbreidt den roem der wetten die hij gaf! -

Een glorie die in duurzaamheid 't gesteente
   Beschamen mocht van eenig Memnons graf, -
Nog heerschen zij; - wat woedt dan die gemeente?

   Wat kiest ze, als waar van zinnen zij beroofd,
Door bitsen nijd verteerd tot in 't gebeente,
   Thans iedren kinkel die haar vleit tot hoofd?

Helaas! de toom ligg' 't ros nog op de tanden,
   Geen keizers meer wier hart 't hun plicht gelooft
Dien vast te voeren in onwrikbre handen;

   Het zaal is leêg, wat wonder dat het dier,
Als tocht bij tocht zijn ingewand doet branden,
   Tot schuddens toe van 't aard'rijk bot die vier?

‘Onderweg in den regen’, lezer? Medunkt, ik zie er Potgieter, nu alleen in den wagen, lezende, neen herlezende het tooneel uit den zesden zang van Il Purgatorio, lezende totdat het boek hem uit de hand glijdt en hij verder tuurt door de vochtige ruiten van het rijtuig. Nu ziet hij, door de blauwe wolkjes van zijn sigaar heen, niet Pansie en den dokter en de poes, die melk drinkt uit Pansies schoteltje.

‘Hij ziet nog eens des kleppers wilde sprongen’ en

altijd verder in het gevoel voor *zijn* land, *zijn* burgerschap, in allerlei visioenen den Dante, dien *hij* in Commedia en Vita Nuova bewondert, den Dante die geleefd heeft en gestorven is, maar weer opgestaan uit de dooden op het plein van Florence, in steen daar staande gelijk hij altoos geleefd had:

> Of 't stof hij schudt van weer gebeurden voet,
> Of 't kleed ter reis hij schort in breede vouwen,
> Of de adelaar het opvaartsein vermoedt

En de phantasie der werkelijkheid gaat bij hem over in een droom van de schimmen uit den voortijd: Boccaccio die Dante waardeeren deed door het volk dat hem nog niet kende: Petrarca, die eigen lauwer den meester wel reiken wou, schoon ook zijne Laura vast een andere Beatrice heeten mocht. Savonarola en Buonarroti, Alfieri en Foscolo, Foscolo en Niccolini, Pellico en Manzoni - hij ziet ze allen voorbij zich gaan.

Is het wonder dat hij na den drom van zoovelen voor Tasso en Ariosto afzonderlijk de aandacht vraagt?

En Beatrice? zegt ge, in antwoord op al die namen. Ik geloof dat het een gevolg is èn van Potgieters eenzijdige opvatting van Dantes karakter, èn van zijn onvermogen om het innerlijke van den mensch in de kunst te verzinnelijken, dat op Beatrice niet

al het licht is geworpen, waarin men haar wenschen zou. Misschien juist omdat hij gevoelde dat hier nog meer dan voor het in beeld brengen van het een of ander stelsel een talent noodig was, waarop hij niet kon bogen, heeft hij zich bij de voorstelling van deze tot het uiterlijk-schilderachtige bepaald en haar overigens in de schaduw gelaten.

Doch waar gebreken de konsekwenties van deugden zijn, komt het niemand toe er den dichter hard om te vallen. Het rijmpje van Poot:

> Een dichter, die niet schermen kan,
> Is thans een ongelukkig man -

is buitendien al meer dan een hollandsch rijmpje uit een vroegere eeuw! Zien wij liever ten slotte de twee enkele gedeelten, waar Potgieter een oogenblik die andere zijde van zijn ziel naar het licht keert, als een belofte die helaas niet werd vervuld:

> Schoon de eêlsten van geslachte tot geslachte,
> Wier harte Hem *zijn zoetste bloesems bood*,
> De vleug'len des gemoeds en der gedachte
>
> Verhieven in allengs meer stoute vlucht,
> Tot hunne ziel niet maar getroost verwachtte,
> Tot zij zich vast mocht baden in genucht, -
>
> En enklen reeds, *als hen de bloemfestoenen*
> *Die 't kleurig glas er ophief in de lucht*
> *Bij 't avondrood verlokten tot visioenen*,

Een weergalm vingen van der englen wijz',
Een hooger beemd dan d'aarschen zagen groenen,
Er zweefden tot in 't hemelsch paradijs, -

Toch is geen heilige in zijn mystisch droomen,
Geen dichter, schoon met Miltons vaart die rijz',
Ooit zoo als Dante in waarheid opgenomen

Waar alles licht in laaien luister drinkt,
Waar door dien glans slechts hemelhallels stroomen
En *wat zich ook bewege* stralend blinkt!

De plaats om overteschrijven ontbreekt mij zoo ik ook nog het laatste geven zal, maar gij die dit leest, zoo gijzelf ooit, al was het ook voor een mindere dan Beatrice gebogen hebt en gebeden, trilt ook uw ziel niet mee met het vleugelkleppen van den dichter:

Vloog niet uw ziel, in harer waard verlangen,
Van 't dwaalgestarnt naar 't empyrëum heen!

En van deze Hemelvaart, in eindeloosheid met die van Jacques Perk wedijverend, voert de geheele Ilias van menschelijk lijden terug naar een andere eindeloosheid, zoo vol van wereldschen weedom als de eerste van hemelsche vreugde:

Verscheelt het iets, of ge op uw staf gebogen
De verste grens bereikt, die 't leven kent,
Of afscheid neemt eer 't speeluur is vervlogen,

Na duizend jaar? Nog korter poos van tijd
Bij de eeuwigheid, dan de opslag duurt der oogen
Bij 't went'len van de star die 't langzaamst glijdt!

Hierbij cursiveer ik niet, lezer! Ik ben maar bang dat ik hieronder zal moeten schrijven:
En Agrippa zeide tot Paulus: gij beweegt mij bijna een Christen te worden. Bijna!
hollandsche lezers en recensenten!

Juni 1883.

Iets over Beets en zijn laatsten bundel

De heer Beets heeft in zijn goeden tijd een opstel ‘Over het Populaire’ geschreven en hij was daar meer dan eenig auteur in Holland de aangewezen persoon voor. Want, terecht of ten onrechte, heeft de heer Beets sints het begin van zijn schrijversloopbaan een populariteit genoten, die nog niemand der lateren hem ontnomen heeft.

Men wordt niet populair zonder dat er goede reden voor bestaat en het zou zonde zijn te beweren dat een werk als de *Camera Obscura* niet de beste reden is, die een hollandsch auteur voor zijn populariteit mocht wenschen aan te voeren. Het schrijven van de *Camera Obscura* is echter niet de eenige reden - er zijn er nog meer. En waar er meer zijn is het wel niet noodzakelijk, maar ligt het toch voor de hand, dat de heer Beets, die bovendien een lang leven achter den rug heeft, ook méer dan ééne populariteit heeft ondervonden.

Het ‘is een goed boek en ook wel verheven, maar niet verhevener dan de nok van een gereformeerd bedehuis’ zei Busken Huet van de *Camera Obscura.* Doch - het zij met allen eerbied gezegd - Hildebrand was iemand, die op den nok van bedoeld bedehuis de gereformeerde gemeente zat uit te lachen, al deed hij het ook met de ingetogenheid van een proponent, die eerstdaags zelf den kansel beklimmen zal.

Maar als Hildebrand iemand uitlachte werd het geestig gedaan en mocht hij er sommigen ook eenigszins verdacht door voorkomen, we kunnen toch met zekerheid aannemen dat hij daardoor zijn eerste en beste populariteit heeft gehad. In de *Camera* gaf hij beelden uit het leven van stadslui en buitenmenschen; groepjes, die in de maatschappij hun eigen plaats innemen, met bepaalde eigenaardigheden, die alleen een kunstenaar opmerken en weergeven kan. Wezenlijke kunst dus in een soort, die beter dan eenige andere door het publiek kan worden gewaardeerd. Behalve de *Volksliedekens*, die aan de korte vertellingen der *Camera* herinneren, haalde daar in zijn poëzie niets bij; zijn verhalen waren zelfs niet in staat de armen van geest tot hem te bekeeren.

Door het meerendeel zijner andere gedichten heeft de heer Beets zich een andere populariteit verworven;

maar dat is niet die van den dichter, het is die van den dominee. ‘Hier beneden is het niet’, was altijd wel eenigszins zijn lijfspreuk geweest, maar hij had toch zijn proza geschreven zonder veel last te hebben van die gedachte. Zoodra hij echter verzen schrijft wordt dat anders en met zijn gedichten in de hand wandelt hij door het hospitaal der lijdende menschheid, een ieder voorlezende wat tot zijnen vrede dient. Als hij iemand voor een rivier ziet staan, die er niet over kan, dan wijst hij hem aan dat die rivier eigenlijk *de Jordaan* heet en dat men niet beter kan doen dan erlangs te wandelen met de gedachte aan het ‘Eene Noodige’.

En door een groot gebrek der Hollanders verkeerde hij voortdurend in de meening dat hij met dat alles iets bizonder verdienstelijks deed.

Dat groote gebrek der Hollanders is het gemis van dien onomschrijfbaren *smaak*, waardoor men weet of iets poëzie of geen poëzie is. Dat gemis zal mogelijk allen natiën gemeen zijn, maar het heeft bij ons het recht van den sterkste. Het is het wapen van de mannen, die autoriteit hebben in onze literatuur.

Omdat men geen smaak heeft verwart men ieder gemoedelijk vers, ieder snakerig gezegde op rijm met poëzie en begint zich te verbeelden dat deze

een *ietsje* is, dat een beetje godsdienstig zijn moet en een beetje huiselijk en soms ook wel een beetje verheven, maar niet *te* verheven natuurlijk....

En dat poëzie een kunst is, zoo goed als schilderen beeldhouwkunst, en dat de dichter een kunstenaar is, die - God weet het - wat meer in zijn ziel moet hebben dan zelfgenoegzame gemoedelijkheid - dát schijnt bij niemand optekomen!

Het is wèl jammer en klagelijk dat een man als de heer Beets, die toch wel dichter was toen hij het nog wilde, daarin de reden van zijn tweede populariteit moet zien. Wèl jammer - maar met Uilenspiegel zaliger kan hij zeggen: 'Ik maak het er ook naar!' Als iemand een familielid heeft, dat naar de West gaat, dan wenscht de heer Beets in verzen dat Gods engelen het schip, met dat familielid, geleiden mogen. Als iemand kind of kleinkind krijgt, geeft hij in rijm een optelling van de huisgenooten en voegt er een appendix aan toe over de weldaden des Heeren, en de gelukkige huisvader voelt zich aangedaan als hij die optelling leest en vertelt aan ieder, die het maar hooren wil, *niet* dat de heer Beets een hartelijk mensch is, die een goed woord weet te spreken uit een goed hart; maar dat de heer Beets een dichter is, een dichter, mijnheer! zoo leeft er geen tweede in Nederland!

Een populariteit als deze kan niet duurzaam zijn. Zoodra de autoriteit in ons land uit de handen van gelukkige huisvaders en goedhartige grijsaards wordt weggenomen en aan mannen van smaak toevalt, zal ook hun oordeel afdalen tot het volk en de meening over vroegere dichters veranderen. De meening dat Shakespere een groot dichter is zou geen gezag meer kunnen wijzigen; maar dat de heer Beets het is blijft wisselbaar; want die meening is nooit door iemand met volkomen zelfbewustheid en op goede gronden gegeven; - als men de redenen leest, die vroegere critici voor de hunne bijbrachten, dan verwacht men altijd dat er volgen zal: hij is een goed man, hij is een aardig man; maar ze zeien bij vergissing altoos: hij is een groot dichter.

Een schrijver als deze, die alle gemoedelijke zielen voor zich innam door de gemoedelijkheid van zijn optreden, heeft er niet weinig toe bijgebracht om de critiek in ons vaderland een zeer scheeve plooi te geven. Waar men zich bij dien eenen had laten verleiden de hoedanigheden van den dichter voor die van den mensch voorbij te zien, werd het allengs mode recensies te schrijven, die meer op een certificaat van goed gedrag en een spijskaart van huiselijke deugden dan op een vergelijkende critiek van verzen geleken.

De tegen-critiek van Potgieter bleek, tenminste voor de poëzie, niet voldoende. Misschien wel daardoor dat Potgieter er de fouten in het maatschappelijk leven te veel mee in verband heeft gebracht. Gemis aan degelijkheid in stads- en staatszaken construeerde hij in gemis aan degelijkheid in de poëzie en dat verband kon niet worden volgehouden zonder schade voor de laatste. De poëzie wil niet te veel alleen met het verstand beoordeeld worden. Waar verstand en smaak beide in de kunst verdwenen zijn heeft het zijn nut het eerste weer erbij aan het werk te zetten; maar dan zal er toch altijd weer een tijd moeten komen dat de laatste het begonnen werk voltooit.

De noodzakelijkheid van zulk een volledige reactie van verstand en smaak beide is vooral door de verzen van Beets nabij gebracht en eerst sints kort is die reactie begonnen en zal worden voortgezet. En waar Beets gebrekkige uiting gaf aan dingen, die het zeggen niet waard waren; waar Potgieter alleen aandrong op degelijkheid van stof en belangrijkheid van onderwerp; moet thans de eisch zijn dat slechts dingen, die het zeggen waard zijn, steeds *goed* worden gezegd.

Wanneer tegen het werk van een schrijver zulk een reactie reeds is aangevangen, dan kan men

gerust zeggen, dat die schrijver zichzelven heeft overleefd. Dat Beets dit niet begrepen heeft en nog pas een paar jaar geleden zijn *Najaarsbladen* liet uitgeven is misschien de grootste fout, die de bewonderaars van Hildebrand hem kunnen verwijten.

Er is bij de uitgave weinig acht op dien bundel geslagen en men weet ook niet wat men ervan zeggen zal. Het is een boek vol bekentenissen, klachten en spreuken, maar waar de poëzie weinig mee te maken heeft. Men leest ze door, maar met het gevoel van iemand die op ziekenbezoek is en niet spreken mag of met de onverschilligheid waarmee men verneemt dat een hollandsch poëet tot celebriteit benoemd is. 'Voor kennisgeving aangenomen' zegt men bij zoo'n gelegenheid. In veel opzichten is het een repetitie van de zachtzinnige Jonkvrouwen, die vroeg den Heere gezocht hebben en dood gaan om het denkbeeld van een 'hooger doel' te 'staven', zooals het in een dier gedichten heet. Of van de gelukkige huwelijken en zalige uiteinden met een orthodox-gereformeerd tintje, bizonder goed en bizonder stichtelijk, schoon de taal hier en daar in zuiverheid wel wat te wenschen overlaat en ongodsdienstig genoeg tegen de zuiverheid der beginselen vloekt. Somtijds is het daarbij of de schrijver ons zelf bewijzen wou dat de orthodoxe Muze niet altijd

de best inspireerende is, bijvoorbeeld waar hij zijn verzen ‘Het Ledige Wiegje’ aan die van Ovidius overstelt.

> Het wiegje leeg, het kindje in 't graf!
> Gods liefde gaf
> En heeft genomen
> Geen troost nog in dit oogenblik,
> Maar snik op snik
> En tranenstroomen.
> Welwijze vriendschap ziet dit aan
> En laat begaan:
> Haar tijd zal komen.

En Ovidius:

> Quis matrem, nisi mentis inops, in funere nati
> Flere vetet? non hoc illa monenda loco.

Wat een retoriek in die hollandsche regels: niet minder dan vier antithesen in even zooveel volzinnen en hoe eenvoudig is daarbij Ovidius! ‘Wie verbiedt, tenzij hij zonder verstand is, de moeder te weenen bij het lijk van haar kind? Dat moet niet op die plaats worden vermaand.’

Hoe iemand ertoe komen kan, zulke retorische uitweidingen te maken is niet volkomen begrijpelijk, maar ik veronderstel dat, evenals er romanschrijvers zijn, die geen krantenberichtje kunnen lezen zonder er een novelle van te maken, er ook predikanten zijn, die geen regel kunnen vinden of ze moeten er

een preek uit spinnen. Een merkwaardig voorbeeld van die manie vindt men nog op blz. 132. Psalm 37:25 luidt:

‘Ik ben jong geweest, ook ben ik oud geworden, maar heb niet gezien den rechtvaardige verlaten, noch zijn zaad, zoekende brood.’

Van die regels maakt Beets *vier* coupletten van acht verzen, waarvan het laatste bizonder vermakelijk eindigt.

Ik zag hun kroost met smartlijk treuren,
Beroofd van steun en staf,
't Bekreten oog ten hemel beuren,
Bij 't ouderlijke graf;
Maar zegen aan hun lot verbonden,
Ook bij den hoogsten nood,
Altijd den balsem bij de wonden,
En zeker van hun brood.

De heer Beets cursiveert! De weemoedige, doch tegelijk verheffende betuiging van den Psalmdichter is onder zijn handen een traktaatje geworden van een maatschappij voor soepuitdeeling aan eerlijke armoede.

Naar sommige verzen in den bundel te oordeelen is bij Beets zelf ook de gedachte wel eens opgekomen, dat de tijd voor zijn gedichten voorbij kon zijn. Reeds in 1876 schreef hij onder den titel ‘Verflauwing’:

De zangdrift schiet wel wat te kort
Bij 't klimmen van de jaren;
Wat vroeger grif werd uitgestort
Schijnt grooter zorg te baren,
Het hart zij vol gelijk weleer,
De hand is traag en tast niet meer
Zoo gretig naar de snaren. -

En er is iets spijtigs in de volgende, overigens niet onaardige strofe:

Wie trekt zich 't aan? - Een nieuw geslacht
Doet nieuwe lied'ren rijzen,
Verlangt een andren toon en lacht
Met de ouderwetsche wijzen.
Welaan, goe kindren! toont uw vlijt!
Wij zullen zonder nijd of spijt
Wat goed en schoon is prijzen.

Ook de slotverzen van ‘Bij een Grafpaal’ (naar William C. Bennet) doen daaraan denken:

Maar gij, die deze verzen schrijft
En meent: ‘'k heb wel eens iets geschreven,
Dat hier en daar als 't hangen blijft,
Mij met mijn naam zal overleven!’
Zou 't zoo veel schelen of me' u las
Of niet, na jaar en dag? .... wees wijzer,
Vergeten ook, slaapt ge onder 't gras
Al even zacht als Guurtje Prijzer.

Doch ik geloof niet dat de Nicolaas Beets, die zooveel verzen geschreven heeft, spoedig vergeten zal worden. In zijn vroegere bundels zijn gedichten,

waarvan hier slechts nu en dan de naklank tusschen de bladen gewaaid is.

Niet minder dan zijn vroegere b.v. is ‘Onvermogen’, dat ik hier in zijn geheel volgen laat.

Op eenmaal soms ontwaakt in mij,
Wanneer ik 't minst verwachte,
Van schoonheid en van poëzij
De wordende gedachte.

Een onbepaalde en zoete lust
Sluipt hart en aad'ren binnen,
Als werd ik in den droom gekust
Door een der zanggodinnen.

Er ruischen tonen om mij heen,
En schoone vormen zweven
In glanzig nevelwaas dooreen,
Die mij het hart doen beven.

De schoonste wenkt mij in 't verschiet
Om tot haar door te dringen;
Ik strek mijn armen uit - zij vliedt
En al mijn snaren springen.

Het is of de orthodoxe prediker hier nog eens voor het laatst de toga heeft afgegooid en in het witte priesterkleed offert op het altaar der Heidenen. Als men dat ziet droomt men zich weer terug in den tijd toen het nog slechts aan Beets-zelven gestaan had zijn smaak te oefenen en de kunst op te vatten als iets hoogs, iets ernstigs. Dan zou de strijd voor hen, die nu pas komen, niet zoo zwaar behoeven

te zijn, dan zou er meer gewaardeerd worden en minder te min geschat. Dan zouden niet enkelen, juist zij, die het goede en schoone, in Beets ook, zoo lief hebben, maar zonder aanzien des persoons - dan zouden zij niet genoodzaakt zijn aftebreken, waar elk hunner zoo gaarne slechts bouwen zou. Nu is het leven van Beets ermee voorbijgegaan, en toch *moet* het erheen dat de kunst als iets meer dan een aardigheid wordt behandeld en een aardigheid als iets minder dan de kunst. Dan zal het misschien nog gebeuren dat de ontwikkelde Hollander de extase begrijpen leert, waar de dichter in juicht over alles wat schoon is, een geestdrift, hooger en heiliger dan die voor eenigen dordtschen God!

Mei 1884.

Nog eens iets over Beets en zijn laatsten bundel

Een nieuwe versbundel van den heer Beets is geen aangename lectuur meer in den laatsten tijd. Levenswijsheid en ervaringspreuken zijn nooit zeer aantrekkelijk geweest in verzen, maar er zijn allerlei redenen, waarom die van den heer Beets onpoëtischer en vervelender zijn dan die van vele anderen. De voornaamste daarvan zal wel wezen dat de heer Beets zoo'n goed volksdichter is. Dat wil hier zeggen, dat hij ter uitdrukking van zijn gedachten geregeld gebruik maakt van dagelijksche gezegden, spreekwoordelijke uitdrukkingen, alledaagsche beeldspraak en ander nationaal eigendom, dat onpoëtisch is uit overmaat van algemeenheid.

Spreekwijzen, die algemeen zijn, *zijn* onpoëtisch.

Want wat is poëzie? En hoe ontstaat zij? Zij ontstaat uit den drang der gevoelens, die overvloeien, wanneer zij zeer sterk worden in het hart van een dichter. Zij wordt onwillens gevormd uit een zonder-

lingen hoop gegevens, die de natuur - of wat wij zoo noemen - heeft bijeengebracht in een enkele menschenziel en die nooit zóo kunnen vereenigd zijn in een andere. Zij wordt waarneembaar in combinaties van woorden, die onder alle andere combinaties de eenige zijn ter uitdrukking van dat individueele gevoel.

Krachtig, individueel gevoel heeft de menschen tot het maken van een taal gedreven. Dat ging niet bij afspraak. Ieder maakte waarschijnlijk de woorden naarmate hij ze noodig had. Die woorden moesten eenvoudig zeggen wat ieder zelf wilde te kennen geven. Dat was natuurlijk. Niemand toch zal trachten te zeggen wat ‘de menschen’ voelen bij iets afgrijselijks, of wat de Hollanders voelen voor iets schoons. Nationale gevoelens bestaan niet: de voorstelling ervan is even dwaas als die van den ‘God van Nederland’ of ‘het rechtsgevoel der natie’. Ieder heeft zijn eigen gevoel, zijn eigen gedachten, zijn eigen indrukken en *die* wil hij weergeven.

Daarom zal de taal van ieder mensch afwijken van die van anderen. Evenals iedere menschenziel haar eigen samenstel heeft, zoo moet ook de taal, die iemands ziel zal voorstellen, diens geheel eigen samenstel wezen in de schikking van beteekenis en klank.

Het spreekt vanzelf dat daarbij één grens is: de *woorden* moeten wij nemen zooals zij zijn. Die zijn vastgegroeid; hun oorspronkelijke beteekenis is verloren gegaan; iedereen gebruikt ze en ieder verstaat er iets verschillends onder of stelt ze in verband met verschillende denkbeelden.

Vooral abstracte woorden, als liefde, toorn, haat, vriendschap etc. beteekenen voor ieder mensch iets anders. Men gebruikt ze sprekende over zijn vader, zijn moeder, zijn meisje, zijn professor, telkens in anderen gedachtenkring en met andere beteekenis; en toch zal ieder, die ze hoort - en er óok weer iets verschillends bij denkt - direct zeggen: ‘o ja, liefde!’ of ‘welzeker, vriendschap!’ alsof die zaken zoo duidelijk zijn als de melkkan, die voor hen op tafel staat.

Een goed dichter zal daarbij dan niets kunnen doen dan, door allerlei bij-beteekenissen heen, de natuurlijkste aanwijzen en opnemen. Slechts zeer zelden zal hij in staat zijn een nieuw woord te maken, dat een nieuw gevoel voor hem uitdrukt. Ik geloof dat Multatuli's ‘buitenissigheid’ zulk een met gevoel gevormd woord is.

Over het algemeen echter moet men er zich op toeleggen met dien voorraad van oude woorden het samenstel te maken dat de indrukken inhoudt en weergeeft van eigen ziel.

Maar als een dichter dit doet neemt het volk, dat genoeg heeft aan een *in hoofdzaak* juiste uitdrukking, veel daarvan over in den omgang. Dat deed het volk om verschillende redenen. Zij voelden niet zeer diep en waren dus niet in staat het *verschil* te bemerken tusschen hun gevoel en dat van den schrijver. Zij hadden geen behoefte aan nauwkeurige uitdrukking en behielpen zich daarom met de *voor een ander* nauwkeurige die voor hen wel *in hoofdzaak* juist zou zijn. Zij waren niet in staat of te lui woorden te zoeken als taal voor hun eigen ziel en verwezen met onderling goedvinden naar die van een genialer of ijveriger medemensch.

Wat eerst individueele uiting was werd nu met slechts *nagenoeg* juiste beteekenis veralgemeend. Uitdrukkingen, die natuurlijk alleen poëzie waren, omdat één mensch er zijn gevoel getrouw mêe had weergegeven, werden nu in den mond van een ander als uitdrukking voor diens gevoel onwaar en onnauwkeurig. Spreekwoordelijke gezegden, dagelijksche beeldspraak etc. ontstonden, vertaald of meer of min verbasterd, uit gezegden, die oorspronkelijk individueel waren bedoeld en als zoodanig waarde hadden.

Dit was niet dichterlijk, maar het bleek voldoende in den omgang. Men *voelde* op die wijze niet wat

iemand te vertellen had, maar men *wist* dat hij met die woorden dit en dat bedoelde of iets, dat er op gelijken kon. Men verstond er elkaar wel eens verkeerd door, maar dan redde men zich met de verklaring dat men dit of dat gezegde figuurlijk had gebruikt.

En dit alles is ook de heer Beets met zijn lezers overeengekomen te doen.

Daarom wordt hij volksdichter genoemd, hetgeen dus in Holland beduiden kan dat men in 't geheel geen dichter is.

Daarom heeft hij door middel van een onbegrijpelijke verscheidenheid van gezegden, spreekwoordelijke uitdrukkingen, alledaagsche beeldspraak en ander nationaal eigendom, gedurende een reeks van jaren zich weten verstaanbaar te maken voor alle lieden van goed zedelijk levensgedrag en het orthodox geloof, met onderling goedvinden. Hij heeft nooit diep genoeg gevoeld om ook slechts in zijn kleinsten bundel verzen de taal te ontleden naar zijn eigen ziel ze noodig had. Hij is nooit in staat of zelfstandig genoeg geweest niet anders dan zichzelf te wezen in de verzen, die hij uitgaf bij bundels. En nooit heeft hij het verstand of den goeden smaak gehad zich van schrijven te onthouden en op die wijs tenminste niet onwaar te zijn.

Zoo heeft de heer Beets nu weer *Nog eens*

Najaarsbladen uitgegeven. De behandelde onderwerpen zijn uit den alledaagsche en zij hebben nauw éénmaal den schrijver zoo krachtig gevoel of zoo nieuwe gedachten ingegeven dat hij om ze te zeggen wat anders dan gemeenplaatsen noodig had.

Op pag. 8 is het begin van een twaalfregelig versje: ‘Bij het Graf eener Moeder’, aldus:

> De hoop door bange vrees bestreden,
> Werd uitgedoofd in diepe smart.

Dit zonderlinge riddertournooi van den geest, waarin ‘de hoop’ eerst door ‘bange vrees’ *bestreden* en daarna in ‘diepe smart’ *uitgedoofd* wordt, zou volmaakt onbegrijpelijk zijn indien men het niet als dichterlijke taal, als gemeenplaats lezen moest. Men moet er zich door een redeneering tusschen de regels bij duidelijk maken dat het ‘bestrijden’ zoo handtastelijk niet gemeend is en dat er met dien laatsten regel eigenlijk niets wordt ‘uitgedoofd’ dan het laatste vlammetje van sympathie voor zulke verzensoort, dat de lezer nog heeft overgehouden.

Een paar bladzijden verder begint een gedichtje, ‘een jeugdig echtpaar aan den bruiloftsdisch toegezongen’ met de verzen:

> De huwelijkstempel werd betreden,
> De heilige echtknoop is gelegd;
> Des hemels zegen afgebeden,
> Waarop elk onzer Amen zegt.

Ook hier zou zelfs het jeugdig echtpaar in questie niet recht weten of het den heer Beets al dan niet op het woord gelooven moest, indien het niet wist dat men het met hollandsche verzen zoo nauw niet nemen mag. Buiten de ‘poëzie’ om hadden zij elkaar gezegd dat ze nu getrouwd waren, maar van een ‘huwelijkstempel’ en een ‘heilige echtknoop’ was daarbij geen sprake geweest.

De heer Beets zal mij misschien verwijten dat ik niet beseffen kan wat hier de *toon* bedoelt van het woord ‘huwelijkstempel’ of de zangerigheid van die ‘heilige echtknoop’. Toon en zangerigheid zijn de twee woorden, waarmee de heer Beets zijn poëzie tegen haar aanvallers verdedigd heeft. En in een geval als het zijne heeft de nederlandsche taal er geen betere. Over den toon of de zangerigheid van een gedicht kan men niet redeneeren - wie smaak heeft voelt of ze aanwezig zijn, maar direct kan hij het niemand zónder smaak duidelijk maken. De heer Beets zegt daarom niet: ‘ik schrijf zoo zuiver nederlandsch’ of ‘mijn beelden zijn zoo waar’ of ‘ik munt uit in het schilderen van landschappen’, neen, hij verklaart voorzichtig: ‘mijn gedichten zijn merkwaardig door toon: er is zangerigheid in wat ik schrijf.’

Direct kan niemand de onwaarheid daarvan aantoonen. Maar wèl *indirect.* Zooals ik hierboven gedaan heb;

door aantetoonen dat de heer Beets in zijn verzen *slecht hollandsch* schrijft, dat hij niet schrijft wat hij gevoelt, dat de toon in zijn verzen dus ook niet de toon van zijn gevoel, de zangerigheid in zijn dicht niet die zijner indrukken is.

Daarom is dat spelen met ‘toon’ en ‘zang’ een onschuldige liefhebberij van den heer Beets.

Men vindt het ook op pag. 25 in de regels:

> Gij hebt de poort ontsloten,
> Ontsloten door Uw bloed,

Er zit *toon* in die herhaling van ‘ontsloten’!

> Ontsloten door Uw bloed,
> Die al de tochtgenooten
> Vervult met blijden moed.

Die ‘blijden moed’ is zeker blijmoedig, maar men wordt bedroefd van de zonderlinge beeldspraak, waarbij het ontsluiten van geheimzinnige poorten, door bloed nog wel, de tochtgenooten zoo vroolijk maakt.

Een volgend gedichtje, een vertaling, getiteld ‘Zelfban’, stemt gelukkig vriendelijker. Er wordt daar in een der coupletten gesproken van

> 't *Lam* dat in den gouden troon
> Zit aan Gods zij.

Het is duidelijk dat de heer Beets niet bedoelt dat daar een lam in dien troon zat. Dat lam is een poppetje uit de Camera der dichterlijke beeldspraak.

Om het te begrijpen moet men weten om te gaan met de woorden metaphore en synecdoche en meer andere. Toen ik nog school ging beschouwde ik die woorden als een literaire talisman, waarmee al wat krom was recht kon gemaakt worden. Want er was geen woord zoo vreemd of mijn leeraar wist het er verstaanbaar door te maken. Stond er ‘stevens’, waar eigenlijk ‘schepen’ moest staan, dan heette zoo iets ‘een synecdoche’ en men kon met een gerust geweten ‘stevens’ lezen als men er maar bij dacht dat het eigenlijk ‘schepen’ beteekende. Had een dichter het woord ‘zee’ moeten gebruiken, maar er voor de eenvoudigheid ‘pekelveld’ of ‘zwalpend zout’ voor in de plaats gezet, dan noemde men zoo iets ‘metaphore’ en dan kon men zich wel verbeelden dat het woord ‘zee’ er *stond.* Op die wijze verklaart de heer Beets ook dat Lam. En met een kleine redeneering tusschen de regels zou men ook de 5e strofe van ‘Wees Vroolijk’ kunnen verklaren, waar gesproken wordt van 't licht, waarbij de *vrucht* van 't leed zich zet.

Dat leed moet men zich voorstellen als een plant die in het hart des menschen opgroeit en vrucht draagt als dat licht er op schijnt. Men ziet hoe de plastiek er bij winnen zou als de dichters zulke omschrijvingen meteen bij hun verzen inlaschten. Zeer

veel gedeelten van *Nog eens Najaarsbladen* zouden er duidelijker door zijn. Doch ik zal er niet meer van aanhalen, omdat de heer Beets mij vooruit reeds te gemoet komt met het bestraffende:

> Al wat gij ziet strekt u tot ergernis;
> Het beste, schoonste, liefste heeft gebreken,
> Te groot, te veel, te gek om van te spreken!
> Niets deugt bij u dan 't geen onmooglijk is.

Jammer maar voor den heer Beets dat hij ons in dezen bundel zoo weinig gelegenheid geeft de stelling der midden-regels te beoordeelen. En ook dat het omgekeerde niet waar is, en alle dingen die fouten hebben ‘te groot, te veel, te gek om van te spreken,’ niet tot de beste, schoonste en liefste behooren. Ik voor mij geloof nog niet dat goede verzen in Holland ‘onmooglijk’ hoeven te wezen, al begin ik het na de lezing van *Nog eens Najaarsbladen* voor onmooglijk te houden dat de heer Beets er nog zal voortbrengen.

Want de heer Beets is, mijns inziens, nog achteruitgegaan sints hij zijn Byroniaansche verhalen schreef. In *Ada* treft men tenminste nog zeer aardige verzen in de landschapschildering van den laatsten zang. *Hier* is het ‘beste’ in dat genre (in het stukje op Bloemendaal):

> Daar laagt gij met uw kerken, met uw huizen,
> Omringd van beemd en bosch,
> In rijken najaarsdos,
> En 'k zou uw heerlijke omstreek weer doorkruisen.

Weer dwalen onder 't eik en olmenlommer,
Het beuk en berkengroen,
Zooals het grijsaards doen,
Die daar hun jeugd hervinden, vrij van kommer.

In dit laatste couplet is werkelijk iets van den *toon*, die door den heer Beets, naar hij zegt, verlangd, maar zelden bereikt wordt. Doch ‘In rijken najaarsdos’ is een stoplap, die alleen een weinig verborgen blijft omdat de geheele eerste strofe te mat is voor de voorstelling.

Nog prijkten met hun kronen de oude stammen,
Beschaduwend het pad,
Waar 'k op en neder trad,
Als in mijn borst het dichtvuur op kwam vlammen.

Dat ‘dichtvuur’, dat in die borst ‘op *kwam* vlammen’ is weer oude beeldspraak. De heer Beets bedoelt er iets anders mee. Hij had willen zeggen: ‘Als ik verzen wou maken’, maar voor het rijm waren er ‘vlammen’ noodig. Hier is dit te meer jammer daar de drie eerste regels niet onaardig waren. Die hebbelijkheid in gemeenplaatsen te praten bederft bij den heer Beets alles. Ze is een gevolg van de volharding, waarmee hij altijd aan dagelijksche dingen denkt, zelfs als hem de gelegenheid gegeven wordt, eens in anderen gedachtenstoet mee te gaan.

Een zonderling voorbeeld daarvan is de gedeel-

telijke vertaling van ‘The Bells’ van Edgar Allen Poe. Dat is zóo in 't oorspronkelijk:

Hear the sledges with the bells!
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night,
While the stars that oversprinkle
All the heavens seem to twinkle
With a crystaline delight!
Keeping time, time, time,
In a sort of runic rhime,
With the tintanabulation, that so musically swells
From the bells, bells, bells,
Bells, bells, bells, bells,
From the jingling and the tingling
Of the bells.

De vertaling daarvan in *Nog eens Najaarsbladen* luidt:

Hoor de sleden met de bellen,
Zilveren bellen,
Die *van jeugd en vreugd* vertellen,
D'oudsten suffer wakker schellen,
'*t Al in rep en roere stellen*,
Wat niet somber ziet of zuur
In dit fijnkoud avonduur,
Nul min vijf van Réaumur.
Daar aan 's hemels hel azuur
Alle sterren *pittig pralen,*
Flikkeren, stralen,
Als nooit uitgeblonken
vonken
Van een lustig hoogtijdsvuur,

Als zooveel deelnemende oogen,
Vroolijk blikkende uit den hoogen,
Op dit sneeuw- en vreugdeveld,
Schitterend aan alle kanten
Van juweel en diamanten;
Waar het pronkpaard met zijn pluimen
Brieschende 't gebit doet schuimen
En steeds sneller voorwaarts snelt,
  Op 't geklingel
  En getingel,
Dat het prikkelt, dat het kwelt,
Dat het met een vruchtloos wanen
Door het schudden van zijn manen
Wil doen zwijgen met geweld,
Daar 't steeds luider, luider belt, belt, belt,
  Belt en schelt,
  Schelt en belt,
En in altijd hooger toonen
Onzen dochteren en zonen
Onverdoofbre feestvreugd spelt.

De verzen van Poe zijn een stralend, kronkelend vuurwerk dat op 't ijs wordt afgestoken bij een helderen hemel. Die van Beets zijn het walmende kaarsje achter de oliekap op het kraampje, waar een oud moedertje bij in elkaar hurkt.

Die burgerlijkheid zijner denkbeelden gaf de heer Beets zelf toe, toen hij onlangs een sonnet van Richepin besprak en zijn afkeer van sonnetten aan de Gidslezers meedeelde. De heer Beets had zijn lezers veel makkelijker in dien afkeer kunnen doen deelen door wat meer sonnetten van zichzelf uit te

geven. In onzen bundel is er slechts één. ‘Probleem’ heet het en ter wille van de curiositeit schrijf ik het hier over:

Lofreed'naars van het vroeg're zijn verdacht;
Zij maken zich illusies van 't verleden,
Hun jeugd viel in den goeden tijd - maar 't Heden; -
Zal ook zoo schijnen aan hun nageslacht.

Hoe komt het? heb ik menigmaal gedacht,
Ligt *in* den mensch of *buiten* hem de reden?
Toont zelfbedrog hier steeds op nieuw zijn kracht;
Of krimpt de maatstaf in van deugd en zeden?

Zal wat nu treurig schijnt na dertig jaar
Verdraaglijk zijn voor die 't gelijken mogen
Bij 't geen zich dan zal opdoen aan hun oogen;

Of is 't onwaar, verbeelden zij 't zich maar?
Is *dat het altijd beter wordt* een logen?
Of *dat het altijd slechter gaat* niet waar?

Een stem verheft zich: ‘Noch het een' noch 't aêr’.

De laatste regel kon de dichter er niet in krijgen. Het is dus een sonnet met een regel te veel; deftiger: een sonnet met ‘overscharigen versregel’. Overigens is het een model van simpelheid en alledaagschheid in onze hollandsche kunst.

De heer Beets doet al deze dingen niet onwetend. Hij *is* het ‘litterair geweten’ van Nederland door de nauwkeurigheid waarmee hij de beteekenis zijner

dagelijksche beeldspraak, vooral wanneer die eigenaardig hollandsch is, weegt en weet toetepassen. De volharding waarmee hij ze voor poëzie wil doen doorgaan is de geregelde toepassing van zijn theorieën over dichterlijke kunst. Hoe die theorieën zijn kan men ook in dien laatsten bundel lezen. In een zijner gedichten ‘Gij schittert’ (pag. 108 van dien bundel) maakt hij er iemand een verwijt van dat hij veel verbeelding heeft. In zijn eigenaardige taal zegt hij:

> Hoog vliegt gij op verbeeldings vlerk,
> Hoog boven aarde en zee, etc.

en dat vindt hij onverdienstelijk. Ik dacht juist dat een dichter gelukkig is als hij veel verbeelding heeft en die goed uitdrukt. Verbeelding komt voort uit het gevoel - ze is zelf een gevoel. Ze ontstaat als een gevoel zoo sterk is dat het zich onbewust associeert met andere gevoelens en met de werkelijkheid, die daar de oorsprong van was. Ze werkt zelf door combinatie van gelijksoortige beelden en geeft dus niet alleen de zichtbare voorstelling van het gevoel des dichters, maar schenkt een dubbel genot door de zelfstandige schoonheid harer beelden en de eenheid, die hen onderling verbindt. De verbeelding werkt niet alleen voor het oog door de plastiek der zichtbare vormen, maar ook voor het

gehoor door de combinatie der klanken. In de poëzie is zij middel, want wij voelen iets beter als we tegelijk de beelden zien, die dat gevoel doen bestendigen; en zij is doel, want ieder harer uitingen voldoet uit zich zelf reeds den lust naar schoonheid, beide door oog en gehoor.

Dit alles doet de dichter door zijn verbeelding, en wat wil een dichter meer?

Het is voor den heer Beets zeer ongelukkig dat hij niet met veel verbeelding geboren is en zich in zijn bestemming vergiste door zonder haar verzen te willen schrijven. Maar dat kunnen dichters die wel verbeelding hebben, niet helpen. Als de 'hartesnaar' van den heer Beets niet door zulke dichters wordt aangeslagen, dan ligt dit waarschijnlijk aan den heer Beets zelven. Misschien ligt het ook wel aan die andere dichters, omdat ze zoo.... ongevoelig zijn er zulk een afzonderlijke dagelijksche-beeldspraak-achtige hartesnaar niet op na te houden, als waarop de heer Beets naar zijn eigen beschrijving zijn liederen tokkelt.

Op meer plaatsen dan de hier besprokene is er literaire critiek in de *Nog eens Najaarsbladen.* De voorstanders van dichterlijke taal en hollandsche verzen hebben zelden de gewoonte hunne gedachten verstandig te motiveeren. Zij staan de dichterlijke

taal voornamelijk voor door er zelf veel in te schrijven met zeer veel *licentiae poëticae* in de redeneering. En ook de heer Beets schijnt te denken dat met zulke machtspreuken als in ‘Gij Schittert’ te lezen staan een kunst geweerd wordt, die al de theoriën der engelsche philosophen en de praktijk van alle eeuwen achter zich heeft.

Laten de jongeren daartegen niets doen dan wachten en werken.

Ik geloof dat de *naaste* toekomst over Beets zal oordeelen. Dan zal zijn *Camera* blijven, zooals *Sara Burgerhart* gebleven is; maar de verzen van den poëet zullen vergeten worden als de preeken van den dominee. Want Beets' verzen hebben nooit iets groots bedoeld, veel minder iets groots gedaan. De man, die ze gemaakt heeft, *is* geen dichter, want een dichter begint met *weergeven van indruk* en dat doet de heer Beets bijna nooit.

Dat zal men weldra niet meer *kunnen* loochenen. Slechte critici hebben met woorden en termen tot nu toe de naaktheid en leugen hunner voorstelling verborgen voor kortzichtige lezers. Onze literaire critiek moet nu dan beginnen met het *definieeren* van die woorden en termen. Definieeren - want men is op den *klank* der frazen afgegaan en als men er eene niet begreep, zei men dat ze een

letterkundige term was, een kunstterm of zoo iets. Nu, zulke termen *bestaan* niet. Wie wil kan ze uit elkaar definieeren.

Men laat het alleen uit luiheid. Men is zóó gewend in recensies van verzen te lezen: 'de schoone taal is in overeenstemming met de verhevene gedachten' of iets dat erop lijkt, dat men boos wordt als iemand de eenvoudige opmerking maakt dat die fraze eigenlijk niets beteekent. Of als er gevraagd wordt hoe die gedachten dan wel zijn zouden als ze *niet* in overeenstemming waren met de taal, of als ze heelemaal *zonder* taal waren, of wat eigenlijk *verheven* gedachten zijn of wat men in die fraze onder *gedachten* te verstaan heeft.

Zulke vragen moeten gedaan kunnen worden, en ook beantwoord. Als ieder weet wat toon, zangerigheid, beeldspraak etc. werkelijk zijn en beteekenen in verzen, dan kunnen die woorden niet meer gebruikt worden om poëzie aan te prijzen, die toon, zangerigheid noch goede beeldspraak bezit.

Ik stel voor dat iemand in zuiver nederlandsch - d.w.z. met een juist gebruik van de pas genoemde en van andere woorden - de verzen van Beets gunstig beoordeele.

Dat zal zeer moeielijk zijn, geloof ik.

Oct. 84.

Hofdijk's ‘In 't Harte van Java’

I

Sini

Als in het eerste hoofdstuk van *In 't Harte van Java* de heilige Hadji Kadjoran den kluizenaar van den Laboe de les leest; juist op het oogenblik dat wij ons zouden gaan vervelen bij de geleerde en meestal niet fraai gestyleerde vertoogen van den heiligen vader en het bedeesde tegenpruttelen van den kluizenaar; dan komt uit het hooge gras de blozende Sini te voorschijn,

> 't Bovenlijf, mollig en zacht, onbedekt, maar de zwartbonte sarong
> Breed van de zwellende heupen geplooid tot de teedere voetjens.

Sini heeft niets anders te zeggen dan dat ze morgen zal trouwen met Krangsa. Als ze den zegen van den priester ontvangen heeft treedt ze

> door 't donker der poorte
> Huppelend heen naar omlaag.

Sini is de beste figuur in het werk van den heer Hofdijk en mèt Sini Krangsa: die twee hooren samen. Men versta mij wel: ik weet niet of Sini en Krangsa boven de anderen uitmunten als echte Javaantjes; of al wat zij doen en zeggen zoo is als een javaansch paar het doen en zeggen zou; dat zal de heer Hofdijk zelf het best weten, na zevenjarigen arbeid. Ik voor mij houd er niet van dat *die* mensch zóo doet omdat hij een echte Griek, *die* zus omdat hij een echte Javaan en *die* weer anders omdat hij een echte professor in de dooie talen is. In de kunst is het eerst de vraag of iemand net doet alsof hij een echt mensch is. En dat doen Krangsa en Sini.

We kunnen misschien nagaan wat de reden mag zijn dat vooral die kleine Sini zooveel meer menschelijks heeft dan de groote Kadjoran, Mahera, Troeno-Djojo en kapitein Jonker. Kadjoran is de geestdrijvende Hadji, die een groot plan heeft uit te voeren en naar luid eener oude overlevering, die bij hollandsche auteurs is bewaard gebleven, mag de man dus het heele boek door niet anders doen dan over zijn plan praten en de boosheden doen die daarbij te pas komen. Troeno Djojo bevindt zich in den onaangenamen toestand van een rechtschapen mensch die verkeerde dingen doet en die een vrouw heeft, die hem niet hebben wil. Hij doet dan ook

trouw aan de traditie niets anders dan verdrietig zijn over zijn verkeerd gedrag en als rechtschapen mensch het zijn vrouw niet te lastig maken. Mahera, de dochter van Kadjoran en weldra vrouw van Troeno Djojo, doet al wat ze kan om haar naam op te houden als getrouwde vrouw, die verliefd is op een ander en kapitein Jonker heeft een ongelukkige liefde en een vendel Ambonneezen en heeft het dan ook te druk om aan iets anders te denken dan aan een ongelukkige liefde en een vendel Ambonneezen.

Ik wil *dit* zeggen dat al de personen, behalve Sini en Krangsa, meer of min verpersoonlijkingen zijn van één hartstocht of éene kaste en dat de auteur in zijn ijver om enkele karaktertrekken te preciseeren de overige verwaarloosd heeft. Als men die personen opneemt en heen en weer schudt dan hoort men binnen-in één sentimentje rammelen - de andere hokjes zijn leeg. Als de auteur echter aan Sini bezig was, dan schreef hij onder den indruk dat al die gelegenheidsmenschen, met hartstochten die moesten sluiten als een jaarlijksche balans, de trap af waren en hij alleen bleef met een javaansch meisje, dat een sarong aan had in plaats van een gala-kostuum.

Sini is meer dan de anderen *mensch* en als mensch heeft zij het vermogen van initiatief - zij *doet* ook

meer dan die anderen. Kadjoran ziet men wel eens handelend optreden, maar hij heeft meer smaak in het houden van godgeleerde vertoogen; Troeno Djojo gaat gebukt onder de bedriegerijen van den priester en zijn eigen hartstocht voor Mahera. Mahera en kapitein Jonker hangen geheel en al af van een oorlog waar de kapitein maar een zeer ondergeschikt persoon in is, van de deugdzame beginselen van Troeno Djojo en ter hoogste instantie van Mahera's haarnaald, die de plaats van haar dolk vervult. Maar Sini, als Krangsa gevangen is staat ze op en gaat hem na:

> Vinnig
> Schiet uit het tintlend azuur een hongrige havik en werpt zich
> Snel op een koerenden doffer, die ijlings de vlucht neemt: het gaaiken
> Staart dat een oogenblik na - maar dan kleppert zij fier met de vleug'len,
> Heft zich en ijlt met krachtige slagen in de eigene richting.

Zelfs in den nacht ging zij voort-

> en zij schrikte in heur schreden
> Zelfs den rhinoceros op uit zijn poel en de schichtige hinde
> Vlood op 't geruisch van haar voetstap onthutst naar het diepste der wouden.
> Stiller en stiller werd het, de stemmen der duizenden zwegen,
> 't Tinkelend snavelgeklep der kwistig verzadigde nachtraaf
> Wisselde soms zich nog af met den kreet van een vliegenden eekhoorn,

Zwermend van boomstam tot boomstam, doch stierf allengs wech, en alleen nog
't Kabb'lend geplasch van een stroom of het bruisen eens watervals, schuimend
Neerstortend tusschen den donkeren lommer van 't vochtig geboomte
Stoorde 't geheimvolle zwijgen der middernacht.
Zie, daar beweegt zich een drom op den landweg. Duidelijk dringen
Donkere vormen daar voorwaarts. Zij ijlt met gevleugelde schreden,
't Tedere voetje niet sparend aan 't gruis van den weg; het blijkt ijdel.
't Is slechts de weem'lende schaduw van 't wuivende hooge geboomte,
Spelend op d'adem des nachtwinds en grillige schaduwen teek'nend,
Die zich als levende wezens op 't grijs van den landweg bewegen.

Men ziet hoe aan Sini niets gespaard wordt. Want we hebben hier een nieuwen trek van Hofdijk. Hij gebruikt de natuur om zijn persoon belangrijker te doen schijnen.

Als Sini mannen van haar dorp vindt die haar vertellen dat Troeno Djojo nu Keizer van Java is, dan vraagt ze dadelijk: ‘Krangsa zegt echter....?’ En daar Krangsa naar het hof gegaan is staat ze weer op en zegt: ‘dan moet ik hem volgen’.

Sini redeneert niet: Nu sta ik in een boek, hoe moet ik nu doen als ik in zoo'n boek verliefd word, wat moet ik zeggen als ik in dat boek boos word, of droevig of verblijd! Ze is verliefd, boos, of droevig en dan doet ze wat haar in den geest komt. Een

auteur moet zijn fantasieën niet in zich zien op te bouwen; als hij een dichter is bouwen zijn fantasieën zich zelf. En dan vraagt hij niet hoe zij er komen en waar vandaan. Toen Saül de ezelinnen gezocht had werd hij koning en hij kon het waarachtig zelf niet helpen dat hij koning werd! En toen deed hij soms misschien heel anders dan een koning doen moest, maar toch wás hij koning, want Samuël had hem gezalfd!

Als Sini met Krangsa is gevangen genomen en langs Mahera gevoerd wordt, heet het:

> Uit het midden der krijgers
> Was met den sprong en de snelheid der hinde een gevangene ontweken
> Eer één bewaker 't bespeurde: aan Maheraas voeten lag Sini.

Of Sini hier nu zoo bij uitstek javaansch doet dat weet ik niet, maar het pleit niet tegen Hofdijk als er ook elders dan op Java zulke meisjes gevonden worden.

Een bevallige en flinke verschijning als deze Sini is een uitzondering in onze verzenliteratuur; van Haren's geleuter over Rozemond is er niets bij. Toch geloof ik dat dit laatste nog mooi wordt gevonden door onze bevoegde mannen.

II

Kunst en Techniek

Hofdijk heeft zijn gedicht geschreven omdat hij in De Jonge's *Opkomst van het Nederlandsch Gezag in Oost-Indië* tafereelen vond, die hem aantrokken. Als een dichter iets schoons ziet dan tracht hij het te reproduceeren in woorden en het ondergaat in zijn geest al de veranderingen waardoor de werkelijkheid tot fantasie en de fantasie weer tot werkelijkheid wordt. Hofdijk leerde evenwel de natuur van Java alleen kennen uit de verhalen van anderen. En in plaats van de natuur zelf kreeg hij door veelal onvolkomen schildering ook veelal onvolkomene gegevens. Zou het daarom goed zijn dan moest de werkelijkheid zijner verzen hooger staan dan de werkelijkheid waar hij van uitging. En daartoe is zeer veel verbeeldingskracht noodig en een groot vermogen van uitdrukking. Hofdijk *heeft* veel verbeeldingskracht. Bij het lezen van zijn werk is men voortdurend onder den indruk dat die man veel en velerlei tafereelen werkelijk moet hebben gezien.

Van de teekening der Sini-figuur heb ik gesproken. Daarom zal ik nu nog de schoonheden aanwijzen van een paar tafereelen, die niet enkel natuurschil-

dering zijn. In het wilde-dierengevecht (de Tweekamp) zijn veel goede regels. Zoo b.v. de figuur van den tijger:

> Of hem de zonnegloed blindt, *die de zwarte fluweelstreepen golvend*
> *Over zijn roschbruinen rug en zijn geelbruine zijden doet glanzen* -

zijn bewegingen:

> In het wilde zijn rillende spieren
> Spannende vaart hij omhoog...

het gehuil der strijders:

> Hun brullen
> Wordt dan alleen nog gehoord *als 't geluid in een dompigen mistwalm.*

en de stoute voorstelling van den buffel eindelijk:

> Immer den harigen kop gebukt, ontvangt hem de buffel
> Thands op de vlijmende spits der geweldige horens. Bij stralen
> Gudst er het rookende bloed *langs de warrige haren van 't voorhoofd*,
> '*t Oog onder 't druppelend lid half verduisterend.* Jamm'rend en brullend
> Wringt zich de krimpende tijger. De buffel bukt dieper het hoofd nog.
> Al de reusachtige kracht van zijn spieren en muskelen trekt hij
> Adem inhoudend saâm - en slingert het wriem'lende monster
> *Nogmaals in dwarlenden zwaai het zonnige hemelblauw tegen.*

Een ander, een der aardigste tooneeltjes is het hengelpartijtje in het dertiende hoofdstuk.

> Bontkleurige ijsvogels glippen gestaag over 't nat, of beloeren,
> Stil op een rietstengel rustend, scherpziend hun prooi in de schaduw.
> Thands worden ze eenklaps gestoord: een stoet van dienende maagden

Snappend en schertsend het vochtige gras met de blank-bruine voetjes
Plattredend, spreidt aan den oever een schaakbord van matjens en kleedjens:
Zitplaats voor de edeler schare, die volgde. En een kleene bevolking
Vult nu ook weldra de lieflijke zoomen. Een schild'rachtig schouwspel.
Kruiselings zijn zij gezeten, die Hofvrouwen. Tot aan de voeten
Plooit haar de sarong, maar 't rank en bewegelijk bovenlijf toont zich
Vrijlijk in al zijne vormen van rankheid en schoonheid, den boezem
Zwellend van lust als het hoofdhair van geurige bloemen. Maheraas
Blik beheerscht allen.

Tokkelden klemmende ving'ren
De angelroe ernstig aanvanklijk het lokaas, met starende blikken -
Weldra was 't er een golven en buigen van lachende hoofdjens,
Zooals de bloemen, gestreeld door den wiekslag van 't koeltjen, elkander
Toewuiven. -

De volzin: Tokkelden klemmende ving'ren etc. is niet in orde; maar dat zal de auteur zelf wel verbeteren. Er zijn er die over zulk een taalfout - de heer Hofdijk heeft er nog meer - een boekdeel vol zouden schrijven en dat uitgeven als recensie van een dichtstuk. Dat zijn de lui, die van sommigen beweren dat zij op den vorm letten en niet op den inhoud. Er zijn er ook, die het gek vinden als men een gedicht wel eens bij regels beoordeelt, en die het liever bij bladzijden of liever nog bij hoofdstukken wilden doen. Doch wie smaak heeft houdt ervan scherp te onderscheiden tusschen verzen en verzen en een werk niet ‘schoon’ te stempelen, omdat er

enkele schoonheden in zijn. Het is beter de schoonheden met den vinger aan te wijzen, opdat wij niet altijd-door blijven beweren dat b.v.: ‘Waar werd oprechter trouw’ mooi is, alleen omdat Vondel het geschreven heeft, en Vondel nu eenmaal onder de ‘mooie’ dichters hoort.

Landschappen en natuurverschijnselen heeft men bij Hofdijk voor het grijpen. Men denkt daarbij aan den held van den van ouds vermaarden roman *Maurits Lijnslager*, die op zijn reis door Italië alle europeesche grootheden tegenkomt, die ooit voor of na hem in Italië zijn geweest. Al die javaansche uitbarstingen, banjirs, zonsverduisteringen en boschbranden maken het boek bepaald onveilig. Doch dit daargelaten, hebben we een groote grief tegen den heer Hofdijk als schilder. Zijn schilderijen zijn óf te vol, vooral door een overtollige weelde in het gebruik van bijvoegelijke naamwoorden, òf te dof, te onduidelijk, alsof de kleuren hier en daar uitgeveegd zijn. De reden daarvan is misschien dat Hofdijk de natuur van Java uit de tweede hand heeft.

Maar dikwijls kan ook iets anders de reden zijn.

Men heeft den heer Hofdijk verweten dat hij geen hexameters schrijft of liever, dat de hexameters, *die* hij schrijft, niet goed zijn. Dit is zeker dat de hexameter van Hofdijk belangrijk verschilt van het vers

zooals de Grieken het kenden en zooals het van de Grieken op de Duitschers en Hollanders is overgegaan. (Hofdijk vergist zich als hij zegt, dat ook Engeland in die maat meesterstukken heeft; hij meent misschien Amerika.)

Die opmerking bevat echter niets nieuws voor den dichter. Hij zegt zelf in zijn 'Voorbericht': 'waar de nederlandsche dichter een uitheemsch metrum inheemsch wenscht te maken, heeft hij ook rekening te houden met de eigenaartigheden der taal.' En verder: 'ik wil dat het keurslijf zich voege naar den vorm van het lichaam maar het niet inpenne; daarom maak ik hier en daar de veters los ten einde een knelling te voorkomen.'

Welke eigenaardigheden der taal hier bedoeld worden, is er echter niet bij gezegd. We dienen dus uit de verzen-zelf na te gaan wat de heer Hofdijk daaronder heeft verstaan. Nu behoeft men *In 't Harte van Java* niet lang te bestudeeren om te zien dat het Hofdijksche vers van het grieksche verschilt 1°. door het willekeurig gebruik, in alle voeten, van lang voor kort en kort voor lang - daar toch het grieksche alleen in de vier eerste voeten een lange voor twee korte lettergrepen in de plaats stelt -; en 2°. door het naar verkiezing afkorten van den derden dactylus tot een enkelen langen lettergreep.

Terwijl dus het grieksche schema - het ook door Vosmaer gevolgde - geschreven wordt als:

is dat van Hofdijk, alle mogelijke veranderingen boven elkaar gesteld:

waarbij dan de tusschen haakjes geplaatste lettergrepen geheel kunnen worden uitgelicht.

Daar de verwarring van betoond met onbetoond afwisselend bij alle voeten voorkomt, zelfs zoo dat er verzen bij zijn die beginnen met een onbetoonde; en daar verder de uitlichting van één of twee lettergrepen altijd in het midden van de verzen plaats heeft; is het duidelijk dat de heer Hofdijk zal moeten aannemen: 1°. dat onze taal de eigenaartigheid heeft geen onderscheid te maken tusschen betoonde en onbetoonde en 2°. dat de gang van een hollandsch vers geen schade lijdt als men den overgang wegneemt van derden tot vierden voet.

Zulke stellingen zijn klaarblijkelijk ongerijmd. Zelfs geloof ik niet dat men ooit *voor de welluidendheid* den ouden hexametervorm veranderen mag. Want

zie: de enkelvoudige vorm van het vers is een rij van zes dactylen. Die zes dactylen mogen door den dichter naar behoefte worden bewerkt. Zij zijn voor den echten hexameter wat de rij van vijf jamben nog is voor den epischen en dramatischen vijfvoet, dat wonderkunstig bewerkte metrum dat Shakespere en Milton ontwikkelden. Onafgewisselde dactylen zouden even vervelend zijn geweest als onafgebroken jamben, die De Geyter eens aan den eentonigen gang van een heen en weer gaanden schildwacht deden denken.

Maar de twee korte tusschen twee lange syllaben gaven aan het vers de statigheid, de breedheid die het hebben moest voor het epos; het was alsof men zachtjes aan afdaalde en zachtjes aan weer omhoog ging zooals een schip op de lange golven van den oceaan.

Die lange slag was het karakter van den ouden hexameter.

Indien dus met de golving der gevoelens van den dichter ook de golf van den dactylus veranderd werd, moest er zeer voor gezorgd worden dat het breede van den overgang bleef. Daarom voor twee korte één lange lettergreep, voor de langzame daling met langzame stijging het blijven op dezelfde hoogte, ernstiger maar niet minder breed. Daarom na den

vierden voet weer dat kalme oorspronkelijke rhythmus dat van iederen regel den indruk moest geven dat hij geschapen en goed was. Daarom de vrijheid, ja zelfs de noodzakelijkheid, in den laatsten voet de tweede korte geheel weg te laten omdat daar geen overgang mocht bestaan.

Zien we daarentegen hoe de heer Hofdijk te werk gaat. De goedwilligste lezer wordt uitgeput van de eindelooze bergtochten over gletschers van halve hexameters en rilt van het gevaar dat hij onophoudelijk doorstaat. Waar hij de zachte beweging van twee korte syllaben denkt mee te maken stort hij in den afgrond dien de heer Hofdijk kunstiglijk vervaardigd heeft door één korte tusschen vier lange te herbergen. Als hij er uit is geklauterd rolt hij plotseling over den rug van een andere jambe heen in een vlakte van vier onbetoonde of struikelt tegen een trochaeus, waar hij met alle recht een dactylus had verwacht. En of de ongelukkige al zucht dat het toch niet aangaat achter een syllabe, die er volgens alle regelen der kunst moet gelegd zijn om den overgang wat meer gelijkvloers te maken, een inzinking van de dubbele diepte te graven, de heer Hofdijk springt met behulp van den polsstok zijner taaleigenaartigheid over heele sloten van onwelluidendheid en roept tegen den uitgeputten achter-

blijver: Zie je, dat is zoo mijn manier om de veters wat los te maken!

De heer Hofdijk noemt dat, de veters wat losser maken!

Zeer gevoegelijk zou men dat beeld kunnen opnemen en beweren dat het veters zijn zonder keurslijf. En dat, nu de heer Hofdijk die veters om het lichaam heeft vastgeregen, dat ongelukkige lichaam bedekt is met striemen en met bulten, met striemen van grachtdiepe jamben, met bulten van driedubbele trochaeën - zoodat het soms lastig is een goed lichaam erin te herkennen.

Werkelijk, hoe men de zaak ook neemt, het is geen eigenaardigheid onzer taal, kort voor lang en lang voor kort te gebruiken; ook niet de verzen in twee helften te deelen en ze zoo naast elkander te laten staan. En in geen enkele taal is het goed te keuren dat men twee korte vervangt door lang, kort, als juist het doel is den overgang gelijkvloers te maken.

Zelfs Vosz heeft het niet verder kunnen brengen dan dat hij kleine, minder volle woorden voor volbetoonde in de plaats stelde. Correct was dat niet, maar het kon er door, omdat in onze noorder-talen ieder woord nog vrij zwaar hoorbaar is.

En wil men eindelijk één bewijs, dat voor de

meesten geen bewijs is, omdat het niet erg-naarphilisterig in elkaar kan worden gezet: lees de hexameters van Vosmaer in *Nanno* bij die van Hofdijk's *In 't Harte van Java* - dan hebt ge de proef op de som.

April '84.

Het sonnet en de sonnetten van Shakespeare

I
Techniek van het sonnet

Het sonnet is een lyrische dichtvorm. De lyrische kunst is de kunst der aandoeningen; het lierdicht in zijn eenvoudigste gedaante is één enkele stemming die in woorden is uitgedrukt. Het sonnet nu *is* zoo'n lierdicht in zijn eenvoudigste gedaante, want men kan er niet meer dan éene stemming in weergeven.

Maar bovendien is er ook geen vorm, waarin tal van dichters zóo vele hunner stemmingen hebben gezegd en konden zeggen.

Van den beginne aan zeiden en zongen de dichters hun verschillende aandoeningen in éenzelfden, telkens zich herhalenden maatvorm: regels, distichen, strofen. En men ziet ze in alle tijden zoekende en strevende zúlke vormen te vinden, die voor een zoo groot mogelijk getal dier stemmingen geschikt

zouden zijn, vormen, die allen slechts de voorstudies en benaderingen waren tot dien éénen volmaakten vorm, waarin krachtens zijn innerlijken bouw en geleding *elke* stemming gelijkelijk zuiver kon worden uitgedrukt. En het was dus een natuurlijk gevolg van voorafgaande ontwikkeling en een gelukkige vondst van dichterlijke speelschheid tevens, dat een zanger uit Provence den sonnet-vorm, den vorm voor iedere sensatie, heeft gemaakt.

Er lag niets minder dan willekeur in den bouw van dien vorm. Aan alle strofen toch, die lyrici maakten, is een indeeling in tweeën gemeen. Die indeeling is de hoofdwet, waaraan alle lyrische versvormen gehoorzamen. De vierregelige strofe heeft haar keerpunt op de helft, de ottave rime en de Spenserian Stanza na den zesden regel. Het zoeken naar een strofe, waarin alle stemmingen konden gevat worden, schijnt inderdaad wel niets anders dan een zoeken naar de juiste verhouding tusschen de lengte van haar eerste en haar tweede deel. Hoe men die verhouding becijfert, weet men niet. Maar het wordt waarschijnlijk dat het sonnet met zijn groote coupure na den achtsten regel, met zijn voortgezette indeeling in twee kwatrijnen en twee terzinen, het beste resultaat geweest is van de lange reeks proefnemingen der poëten, die een vorm zochten

voor hun stemmingen. Het is een merkwaardig feit en een bewijs, welk een natuurlijk product van den menschelijken geest het sonnet geweest is, dat het in zijn geheele indeeling overeenkomt met de koren der grieksche dichters. Het eerste kwatrijn als strofe, het tweede als anti-strofe, de eerste terzine als epode en de tweede als antepode, schijnen in hun evenredige samenstelling wel een nabootsing van het grieksche koor. Koor en sonnet zijn resultaten der proefnemingen van twee methoden, waarvan de eene de juistheid van de andere verifieert.

Dat eindelijk in het sonnet voor de moderne kunst de vorm gevonden was, waar de dichter iedere stemming in zeggen kon, dat bewezen de poëten, die het de een na den ander hebben gebruikt. Een stoet van groote dichters, Dante, Michel Angelo, Petrarca, Spenser, Shakespere, Milton en Wordsworth, en een aantal der lateren, vooral de besten onder hen, hebben van het sonnet - het wondere klinkdicht - *het* lied der dichterlijke aandoening gemaakt. Zij hebben er jaar aan jaar en eeuw aan eeuw, zonder onderscheid van talent of richting, het beste in gezegd, wat ze aan heerlijkste droomen en diepste gedachten hadden te geven aan de nakomelingschap. Een onsterfelijkheid van groote mannen ligt in het klinkdicht. Wie kunstig was in

den bouw van grootere gedichten, ging natuurlijk zijn in het sonnet. En wat een duitsch criticus, een ‘Blüthe modischer und höfischer Kunstpoesie’ genoemd heeft, is gebleken een der rijkste vruchten te zijn, die uit de zielen der edelsten is gerijpt.

Het eigenaardig en noodzakelijk kenmerk van het sonnet is dus niet de herhaling van dezelfde rijmen, maar de indeeling in een basis van acht verzen en een keer van zes. Daarnaar hebben enkelen het vergeleken bij een golf, die haar slag in die veertien verzen omhoog en weer naar beneden voert; anderen bij een vuurpijl, die men rijzen ziet tot haar hoogte en vandaar weer dalen in uiteensproeiing van vonken.

Het rijm wordt in het sonnet gewoonlijk, vooral in de kwatrijnen, bij herhaling gebruikt. Het is er een middel dat vooral kan dienen, als overal in onze verzen, om meer resonantie en gang te geven aan de effenheid van klank en maatslag, maar ook tevens om als met bloemen, die naar elkaar uitbloeien en de bladeren om elkander sluiten, de onderdeelen van het sonnet inniger te verbinden.

Tal van dichters hebben echter met het rijm in het sonnet naar eigen behoefte gedaan. Meer noodzaak ligt er in het gebruik van de voetmaat en de lengte der verzen waar het sonnet uit wordt opge-

bouwd. Niets is zoo weinig toevallig in de sonnet-structuur, als dat die bijna altijd en door alle dichters uit de vijfvoetige iambe of de voetmaat van tien of elf syllaben is gemaakt. Het sonnet was de eenige afgeronde lyrische kunstvorm, waarin tot volmakens toe de verhouding tusschen rijzing en daling der aandoening in hoofdbouw en groote onderdeelen was nagebootst. Zou het goed zijn, dan moest nu het organisme harer onderdeelen zoo worden ingericht, dat dit, gelijk de hoofdvorm de geheele golf der aandoening in zich opnam, op zijne beurt iedere fijnheid dier aandoening uitdrukken kon.

Iedere aandoening toch, al is de slag van haar golving gelijksoortig met dien van al de andere, die ook in sonnetvorm worden uitgedrukt, is in de rimpeling van haar kleine bewegingen onveranderlijk origineel. Het sonnet moest dus, kon het zijn, vatbaar wezen voor een oneindig aantal verschillende rhythmische bewegingen. En dat rhythmus zou het rijkst kunnen gevarieerd worden in zulke verzen, waarin de gelegenheid, om de plaats van caesuur en van rust der perioden te varieeren, zoo veelvuldig mogelijk was. Bij verzen van acht en van twaalf syllaben (alexandrijnen) is die mogelijkheid gering. Beide verssoorten hebben een sterke neiging naar een tergend-eentonige caesuur op de helft.

Maar de vijfvoet of het vers van tien syllaben is daarvan vrij. Caesuur op de helft der voeten is er onmogelijk; caesuur, als ze er is, kan geplaatst worden na iederen voet; caesuur, als ze er niet is dan in een van de drie of vier verzen, doet daar geen zonde meê, want de grootste dichters, die het vers gebruikten, bewezen door hun gebruik, *dat ze er niet in noodig is.* De caesuur, en daarmede het rustpunt van iedere détailbeweging der kleinste rimpeling eener stemming kon naar eigen behoefte haar eigen plaats zoeken na ieder woord, bij woorden van één lettergreep na iedere syllabe. Dit was veel, doch niet alles. Bij het zoeken naar de maat, die men in het sonnetvers gebruiken moest, heb ik niet gesproken van anapaestische of dactylische maten. Zelden of nooit heeft men die in het sonnet aangewend. En ofschoon men in de moderne talen anapaest of dactylus niet mag veranderen in een iambe, kan men door de verandering van iamben in trocheën of pyrrhichiën twee korte lettergrepen na elkander en daarmee het effect van dactylen en anapaesten verkrijgen. Men heeft het hier in Nederland altijd voor groote zonde gehouden, indien men trocheën in den iambischen vijfvoet schreef. Maar zonder reden. Of zou het onmogelijk zijn, dat de vijfvoet in schema voor het wezenlijke iambenvers

slechts moet blijven wat de rij van zes dactylen voor den hexameter is? Het eentonige gaaswerk, waarop de bloemen van klank en rhythmus worden geborduurd?

Iedere aandoening toch rijst in de ziel met haar eigen rhythmus. Nabootsen van dat rhythmus is de taak des dichters, die zijn aandoening in anderen wil doen ontstaan. Zonder hier nu te onderzoeken of de *maat* in den beginne dadelijk min of meer rhythmisch ontwikkeld en tot in fijnheden naar de aandoeningen des dichters gemodelleerd was, kunnen we aannemen, dat naar het nabootsen van het rhythmus der aandoeningen werd *gestreefd.* Dit streven *bedoelde* nauwkeurigheid van nabootsing: een streven naar onnauwkeurige nabootsing zou ongerijmd zijn geweest. Ons vijfvoetig iamben-schema nu is een der meest primitieve maatvormen, die men zich denken kan. Het streven naar nabootsen van het verloop der aandoeningen is er, - het streven naar nauwkeurigheid daarin *moet* bedoeld wezen, - maar de nauwkeurigheid zelve is er niet. Men kan niet aannemen dat een gedicht, scrupuleus-nauwkeurig in die onafgebroken tik-tak-maat geschreven, in rhythmus de uitdrukking zal zijn van andere dan heel eentonige stemmingen van heel deftige of vervelende menschen. Wil men dus langs den natuurlijken weg

voortgaan en het streven naar nauwkeurigheid doorzetten, dan moet men bij het behandelen dier maat haar zóo bewerken dat ze de uitdrukking van het rhythmus der fijnste aandoeningen kan zijn. Gedeeltelijk wordt dat rhythmus, het bewegen van den ademtocht der woorden, door den *klank* dier woorden gemaakt. Maar als men het met de plaatsing der klemtonen op die klanken - dus eigenlijk met het substitueeren van andere maten - volmaken kan, dan is dat winst. En dit nu is mogelijk.

Jacques Perk is er bij ons meê begonnen, schroomvallig weliswaar en niet eens altijd met den besten uitslag. De richting onzer tegenwoordige rhythmiek leidt er toe, dat het vijfvoetige iambenvers ook bij ons een artistieke constructie zal worden, met volkomen vrijheid in de caesuur, uit iamben, trocheën, spondeën en pyrrhichiën opgebouwd. Dan zal er geen rimpeling zijn van het gevoel, geen impressie van de verbeelding, geen strooming der gedachte, die niet vrij, als ze in de ziel gerezen is, kan gebeeld worden in klank.

Weinig bij ons, maar elders in Europa veelvuldig, toonde dat vers zijn vermogen en majesteit. Elders hebben reeds geslacht na geslacht van poëten, die rhythmus in hun ziel hadden en fantasie in al hun zintuigen, wonderen gedaan met den epischen en

dramatischen vijfvoet. Milton verschijnt met zijn iamben als een reus van rhythmus. Midden door zijn groote verbeelding gaat de klik-klak-maat heen als een storm, dreunend met korte geluiden, golvend met langen slag, aarzelend rijzend en dalend door wildernissen van passie en poozend in delicieus gedroom. Shakespeare bewoog die effene verzen als een groote atmosfeer met de profetiën en vervloekingen van King Lear, met de visioenen en geluiden van de Tempest, met de nachtegaalzangen van Romeo en Julia. De trippelende tred zijner kinderen, de gang zijner mannen, het bewegen zijner vrouwen hoorde hij als kwam het uit de verte op de vloeren van dat groote metrum. Keats smeet er doorheen met de zware woorden zijner Titans in Hyperion. Shelley bewoog het als een avondlucht met het etherisch timbre zijner verrukkingen in Epipsychidion. Goethe wandelde erdoor langs Attische lijnen. De iambische vijfvoet is het groote metrum van na de Renaissance. En toen er voor het moderne lied der dichterlijke stemming een maat moest wezen, toen was de vijfvoetige iambus de eenige, waarlangs zich alle aandoeningen konden bewegen, de eenige die in eigen volmaking gelijk was aan den bouw van het onvergelijkelijk sonnet.

In het sonnet, dat de uitdrukking zijn kan van

alle menschelijke aandoeningen, kan de vijfvoet tot volmaking worden ontwikkeld. Meer dan alle andere maten vatbaar voor bewerking naar dat groote voorschrift: nauwkeurig weêrgeven van het rhythme der stemmingen, wordt hij daar opgenomen in een constructie, waarmee die wet haar zuiverste incarnatie heeft bereikt.

Laten wij nu, meer in 't bizonder, nagaan, in hoeverre de sonnetten van Shakespeare bij de vorige beschouwingen passen, in hoeverre zij eigenaardigheden van techniek en bouw vertoonen. Maar eerst zij het mij vergund een historisch overzicht van hun lotgevallen in den loop der eeuwen te geven.

II
Shakespeare naar zijn sonnetten

Sonnetten van Shakespeare worden het eerst door *Francis Meres* in zijn *Palladis Tamia* (1598) genoemd: ‘The sweete, wittie soule of Ovid lives in mellifluous and honeytongued Shakespeare, witnes... his sugred Sonnets among his private friends.’

Twee dier sonnetten verschenen het volgende jaar in een verzameling gedichten, die *The Passionate Pilgrim* heette en op Shakespeare's naam werd uitgegeven. Die twee zijn beide aan een vrouw

gericht en komen in den lateren bundel terug. Gedurende tien jaar schijnen de sonnetten toen, alle of enkele, ‘among private friends’ gebleven te zijn. Want eerst in 1609 verscheen de geheele bundel in quarto: Shakespeare's Sonnets. Never before imprinted. At London by G. Eld for T.T. (Thomas Thorpe) and to be Solde by William Apsley.

In een uitgavenboekje van Edward Alleyn (1609) staat aangeteekend onder het hoofd *Howshowld stuff*: ‘a book, Shaksper sonnettes 5d.’

Het boek bevatte 153 sonnetten en als nr. 126 een twaalfregelig *Envoy* in zes coupletten. Een tweede editie verscheen eerst in 1640. Een onveranderde uitgave van het oude quarto was deze echter niet. De sonnetten stonden hier samen met die van *The Passionate Pilgrim* en met andere gedichten, waaronder zelfs eenige, die niet door Shakespeare gemaakt waren. Dan waren er acht sonnetten uit den eersten bundel niet in opgenomen en stonden de overigen met die van *The Passionate Pilgrim*, afzonderlijk of in groepen saamgebracht, door elkaar. Iedere groep of afzonderlijk sonnet stond onder een titel en de meeste dier titels doen denken dat de sonnetten door den dichter aan een vrouw zijn gericht.

Deze uitgave schijnt - merkwaardig genoeg -

sints dien tijd de eenig-bekende geweest te zijn. In de 17de eeuw werd zij herhaaldelijk herdrukt en eerst in 1711 werd door Lintot een herdruk van het quarto gereed gemaakt. Het algemeen verspreid-zijn van de uitgave 1640, met haar verwarring van - toevallig of opzettelijk - dooreengegooide sonnetten, met haar uitgevers-voorrede, waarin die gedichten genoemd werden ‘of the same purity the author then living avouched,’ met haar groepeering en haar verdachte betiteling, was echter oorzaak, dat Gildon en Sewell, uitgevers van het eerste gedeelte der 18de eeuw, nog beweerden dat Shakespeare de sonnetten aan zijn ‘mistress’ gericht had. Eerst in de tweede helft dier eeuw werd het den lezers der oude editie duidelijk, dat de eerste 125 sonnetten op een jongen man gemaakt waren en door nr. 126, het twaalfregelig gedichtje, gescheiden werden van de overige, waarin een vrouw genoemd of aangesproken werd.

Toen men dit wist, werd de waarde der sonnetten oneindig veel grooter. Wat men had gehouden voor fraaie, artistieke fragmenten werd het gansche verloop van een hartstocht; - wat men had aangezien voor verbrokkelde sentimentjes aan de oppervlakte van een leven, werd dat leven zelf met de

menschen erachter, - en men volgde met verrassing hun standen en figuren, zooals men de lijnen volgt op een doek, waarvan men de stoflaag verwijdert, die er jaren lang over gelegen heeft. En de sonnetten kregen hun grootste waarde door de mogelijkheid, dat Shakespeare hier werkelijk iets zou gegeven hebben van zijn *eigen* leven. Want tot nu toe scheen het of de grootste dichter van Engeland alléen geleefd had, om een schoonen dood te slapen onder den rijkdom zijner dramatische kunst.

Doch toen men het leven van Shakespeare uit zijn sonnetten wilde lezen, vond men plaatsen, die moeielijk konden worden verklaard. Men vroeg of het natuurlijk en mogelijk was, dat Shakespeare een jongeren man zoo onmatig zou hebben vereerd? Of het te gelooven was van een groot man en een achtbaar familiehoofd, dat hij zich zóo vergeten zou bij een vrouw die reeds vroeger ‘in act her bedvow broke’ en ‘seal'd false bonds of love’? En als hij dat dan gedaan had, of het waarschijnlijk was, dat hij het ooit zetten zou in een sonnet? Ook meenden zij, die dit vraagden, dat de dichter - als men autobiografische lezing aannam - niet altijd de waarheid kon gezegd hebben, daar hij zich oud noemde toen hij vijf en dertig jaar was, en nu eens dit van zijn vriend zei en dan weer dat. En zij be-

weerden, dat de Shakespeare van de sonnetten, naar editie 1609, onzedelijk en onverstandig zou moeten geweest zijn en dat Shakespeare dat in werkelijkheid niet kón zijn geweest.

Nu zouden deze critici goed gedaan hebben, indien zij hadden onderzocht of hun waarneming van onverstand in Shakespeare's sonnetten misschien een gevolg van mindere vatbaarheid tot waarnemen in henzelven zijn kon; en ook of de dingen, die zij slecht en onnatuurlijk noemden, door Shakespeare onnatuurlijk en slecht werden genoemd. Want dit spreekt toch vanzelven, dat men, om de mogelijkheid of iemand iets bedoelde zooals hij het schijnt geschreven te hebben, vast te stellen, niet moet vragen: Hoe zou ik zelf dat bedoeld hebben? maar: Hoe kan ik met waarschijnlijkheid aannemen, dat de schrijver dat zal hebben bedoeld? Zelf zal men dan altijd nog kunnen toevoegen: Ik ben het al of niet met de bedoelingen van dien schrijver eens.

Dr. Delius is de man, die het meest van allen op de uitlegging, die men aan de sonnetten van het Quarto was begonnen te geven, had aan te merken. En hij heeft duidelijker dan de meesten uitgesproken, dat de Shakespeare der sonnetten, naar die uitlegging, een onzedelijk en onverstandig

wezen zijn zou en geheel anders dan hij zich Shakespeare had voorgesteld. Dr. Delius heeft daarop ook niet getracht de moeielijkheden, die volgens hem door de auto-biografische lezing ontstonden, te verklaren door eenige verschoonlijke abnormaliteit in zichzelven, door verkeerde rangschikking van enkele sonnetten of andere soortgelijke kleinigheden: hij heeft met eenmaal het bestaan van die moeilijkheden onmogelijk gemaakt door te zeggen: De sonnetten van Shakespeare zijn niet auto-biografisch. De tegenspraak, die bestaat bij een auto-biografische lezing, *is* geen tegenspraak, omdat er geen auto-biografische lezing is. De zonden en onzedelijkheden, die zeer zeker het leven van Shakespeare zouden ontsieren, ontsieren het niet omdat Shakespeare's leven niet wordt bedoeld. En dan natuurlijk ook (maar dat heeft Dr. Delius er niet bij gezegd): de passie, de gloed en de teerheid, die een deel zouden geweest zijn van de ziel van Shakespeare, hebben niets met die ziel te maken gehad, - want Shakespeare heeft zijn sonnetten van liefde niet geschreven omdat hij liefhad, maar omdat hij sonnetten wilde schrijven, zooals dat mode was. En de liefde - enfin, die Convenienz des Sonnettenstiles brachte es einmal so mit sich.

Men ziet het, Dr. Delius maakt zich de zaak ge-

makkelijk. Shakespeare schreef sonnetten, omdat het mode was en hij schreef in die sonnetten van liefde, omdat de Convenienz het nu eenmaal zoo meebracht. - Alles was toch immers vreemd en overdreven in dien tijd: de taal der galanterie was nauwelijks meer te onderkennen van de taal des hartstochts, geest was een spel van spitsvondigheid, het sonnet zelf was een vreemde versvorm, die door verwende smaken werd mooi gevonden.

Over het sonnet van die dagen zullen wij later spreken. Maar of het zoo erg was met dat vreemde en overdrevene in de literatuur? Dr. Delius zegt zelf, dat b.v. de dame der toenmalige minnedichten ‘unter fingirtem Namen freilich erschien, ... aber doch in manchen Fällen von den Zeitgenossen leicht auf irgend eine bekannte hervorragende Persönlichkeit gedeutet wurde und auch nach der Absicht des Dichters so gedeutet werden sollte.’ Zóó is het ook. Er waren niet alléen fantasieën, als vreemde bloemen, die nergens in wortelden. Er was, meer nog dan Dr. Delius wilde toegeven, innige omgang tusschen menschen en menschen, waar de verbeelding uit ontsprong. En die omgang in den tijd van Elizabeth *kon* niet alleen frivool zijn. Het frivole *was* er, zooals altijd in de profusie van een rijken hartstochtelijken groei schrale loten en kromme takjes zijn.

Richard Barnfield met zijn *Affectionate Shepherd* is er een voorbeeld van. Maar hij was een van de minderen, die levende in een tijd toen de groote gemoederen gonsden van fantasie en leven, in het voorbijgaan zijn deel kreeg van die fantasieën, maar niet wist, hoe hij ze in *zijn* leven gebruiken zou. Anderen met de fantasie hunner *eigen* aandoeningen in zich deden niet als hij. De Elizabeth der *Amoretti* w e r d de vrouw van haar dichter Spenser. Achter *Astrophel and Stella* hoort men het schreien eener tragedie, die voor twee schoone levens misschien noodlottig is geweest.

Niet alleen mogelijk, maar reeds waarschijnlijk wordt het dus, dat ook achter Shakespeare's sonnetten - misschien heeft de fantasie er iets bijgevoegd - maar dan toch een deel van zijn leven gelegen heeft. De heer Delius ontkende dit, omdat hij bij auto-biografische lezing moeielijkheden meende te vinden, die hij op geen andere wijze wist te verwijderen dan door het loochenen van die auto-biografische lezing in haar geheel.

Het is dus duidelijk, dat bij het vaststaan van de waarschijnlijkheid eener auto-biografische lezing, Delius' aanval daarop geheel ijdel wordt, zoodra men kan aantoonen, dat de moeielijkheden, die hij meende te bespeuren, geene of geen noemenswaarde

moeielijkheden *zijn.* Dit werk zal te minder doelloos zijn, daar een der zeer weinige Nederlanders, die zich door hun Shakespeare-studiën tot in het buitenland hebben bekend gemaakt, Dr. L.A.I. Burgersdijk, in de inleiding tot zijn vertaling der sonnetten (1879) de woorden van Dr. Delius gedeeltelijk vertaald, gedeeltelijk aangeprezen heeft.

Dr. Delius vond zijn eerste moeielijkheid in de sonnetten I-XVI, waarin de dichter zijn vriend een huwelijk aanraadt. De moeielijkheid lag hem daar niet in het aanraden, en ze lag ook niet - wat anders mogelijk zijn kon - in de voor- en nadeelen van het bedoelde huwelijk, neen, de moeielijkheid lag in de wijze, waarop de dichter dat huwelijk aanraadt. Wanneer de heer Delius - hij *zegt* het en wij willen het gaarne gelooven - wanneer de heer Delius iemand een huwelijk aanraadt, dan zal hij zoo iemand spreken van het zoet van het echtelijk heil, van de geachtheid, die men geniet als hoofd van een huisgezin en tevens van het geestelijk en het materieele voordeel, dat men trekken kan uit die geachtheid; - en als die iemand van adel is, zooals Shakespeare's vriend waarschijnlijk geweest is, dan zal hij hem herinneren aan het '*Noblesse Oblige*,' zooals dat passend is tegenover adelijke menschen. En dat zou Shakespeare, meent de heer

Delius, ook gedaan hebben. Das will doch die Convenienz.

Maar, volgens de auto-biografische lezing heeft Shakespeare in zijn aanraden al die maatschappelijke geachtheid en het voordeel schromelijk verzuimd. Hij raadt alleen daarom zijn vriend een huwelijk aan, omdat anders bij zijn sterven zijn schoonheid vergaan zal. Het is duidelijk dat de heer Delius (en volgens den heer Delius ook Shakespeare) dat niet zeggen zou als argument om een vriend 'van vleesch en bloed' trouwlustig te maken. Dit kon - en hier rijdt de heer Delius op zijn stokpaardje - dit kon Shakespeare alleen zeggen tot een vriend, dien hij in zijn fantasie had; want vrienden in iemands fantasie hebben geen vleesch en bloed.

Ik gevoel lust de Convenienz van Dr. Delius over te nemen - voor een poosje. Ik wil toch den heer Delius gaarne toegeven dat het in onzen tijd en zelfs in de jonge jaren van gezegden heer niet passend zou geweest zijn zoo iemand zijn vriend tot een huwelijk had trachten te drijven tot voortplanting van vergangelijke schoonheid, en dat het zelfs gek zou gestaan hebben, zoo b.v. de dichter Bodenstedt met dat doel zeventien sonnetten aan de heer Delius gezonden had: wij zijn daar in onzen tijd overheen. Maar men bedenke, dat het in de dagen van Shakes-

peare zeer zeker Convenienz was, dat dichters sonnetten schreven aan voorname personen. En dat die sonnetten niet begonnen werden met veel gevoel voor de huiselijke en hartsomstandigheden van den hoogen protector, maar alleen als galante vleierijen, waarbij hun rijkdom, hun aanzien en ook hun schoonheid werden geroemd. In *het begin* der sonnetten van Shakespeare zie ik niets meer dan een uiting van zulke plichtmatige hulde door een begunstigd dichter aan zijn begunstiger gebracht. Daar *had* het hart niets of weinig mee te maken. Is dit onnatuurlijk? En wordt deze voorstelling, ook in verband met het vervolg van den bundel, niet nog waarschijnlijker, wanneer men bedenkt dat gevoel voor schoonheid altijd een der machtigste elementen is voor een grooten hartstocht, en dat juist dit gevoel door de fantasie des dichters onophoudelijk werd gevoed?

Dr. Delius heeft een tweede moeielijkheid. Wanneer wij de auto-biografische lezing aannemen, vinden wij verscheidene uitingen van Shakespeare met elkander ‘in auffallendem Wechsel und Gegensatz.’

Dit bezwaar is ernstiger dan het vorige. Laten wij de verzen eens nagaan, waarmee Delius deze bewering bewijst. Dan zien wij het volgende:

In Sonnet XVI spreekt de dichter van zijn verzen

als van ‘mij barren rime.’ In sonnet XVIII daarentegen noemt hij ze ‘eternal lines’ en laat er op volgen:

> ‘So long as men can breathe or eyes can see,
> So long lives this, and this gives life to thee.’

En nog eens in sonnet XIX:

> ‘Yet do thy worst, old Time; despite thy wrong,
> My love shall in my verse ever live young.’

In sonnet XXXII leest men daarop weer: ‘these poor rude lines’ en in LV weer het omgekeerde als: ‘This powerful rhyme.’

Men moet toegeven dat hierin ‘Wechsel und Gegensatz’ is. En men kan het den heer Delius niet kwalijk nemen dat hij, na te hebben gelezen, dat Shakespeare zijn vriend in sonnetten XXXIII tot XXXV slecht noemt en in sonnet LIII geen woorden genoeg heeft om hem te prijzen, duidelijk te kennen geeft dat hij, Dr. Delius, zoo niet zou doen.

En aangenomen, dat liegen zonde is...

Aangenomen, dat liegen vooral zonde is in iemand, die autobiografieën schrijft...

Maar wat bedoelt men met autobiografische lezing der sonnetten van Shakespeare? Een bedaard, historisch verslag van een deel zijns levens zijn die sonnetten niet. Daarin zouden alle woorden moeten gebruikt worden in hun gewoonste beteekenis. Oud zou oud en jong zou jong moeten beteekenen. En

gemis aan overeenstemming van feiten zou onvergefelijk zijn. *Doch de sonnetten zijn geen historisch verslag van toestanden. Zij zijn de in vers gebrachte uitdrukking van stemmingen*, *die uit die toestanden zijn ontstaan.* Die toestanden liggen niet als verhaal *erin*, maar als oorzaak van stemmingen *erachter.* Men leert ze langzamerhand begrijpen, zooals men uit de exclamaties van een driftig mensch bij stukjes en beetjes begrijpt, waarom die mensch driftig werd. Ieder sonnet is zoo'n exclamatie in een andere stemming, in vreugd, smart, trots of toorn. En dit is niet iets, dat ik vermoed of geloof: het is een waarheid, die *ieder* lezer van de sonnetten erkennen moet. Of de toestanden reëel of fictief zijn verandert daaraan niets.

De vraag wordt dus deze: Is het mogelijk, dat iemand in verschillende stemmingen verschillende dingen zegt? Is het mogelijk dat iemand als hij blij is tegenspreekt, wat hij heeft gezegd in smart? - Ik geloof dat de heer Delius het de aarde kwalijk neemt dat ze daags licht en 's nachts donker is. Als Shakespeare zijn vers ‘barren rime’ noemt, dan doet hij dat, omdat de gedachte aan de schoonheid van zijn vriend hem klein doet zijn in zichzelven, omdat hij overtuigd is dat zijn verzen waardeloos zijn bij de groote waarde van dien vriend. En als

hij even later schrijft: ‘Nor shall death brag thou wanderst in his shade when in eternal lines to time thou growst,’ dan mag hij dat doen, daar hij in zijn gevoel van trots tegenover den dood, die hem zijn vriend ontrooven kan, even overtuigd is dat zijn vers machtiger is dan de dood.

In sonnet CXXXVIII noemt Shakespeare zich ‘old’ en naar goede berekening was hij vijf en dertig jaar. Maar in dat sonnet vertelt hij dat hij zich bij zijn ‘mistress’ voordoet als een ‘untutord youth’ - dan kon zijn gezicht toch niet zoo heel ‘old’ zijn. En een jonker is hij stellig niet geweest, toen hij vijf en dertig jaar was. - En was er iets mee verbeurd, dat een dichter zich oud noemde in zijn sonnetten, terwijl hij het in werkelijkheid nog niet was?

De laatste en belangrijke moeielijkheid van Delius is deze: Dat de verhouding tusschen Shakespeare en zijn vriend onnatuurlijk was. Dat Shakespeare karakterloos moest zijn om zijn vriend zoo te vergeven, nadat deze zijn ‘mistress’ had verleid. Dat Shakespeare onzedelijk zou geweest zijn, indien hij tot die vrouw in de verhouding gestaan had, die in de sonnetten geteekend wordt.

Tusschen Shakespeare en zijn vriend moet, naar de autobiografische lezing, een innige vriendschap

hebben bestaan. Shakespeare gebruikt in de sonnetten niet de woorden *friend* en *friendship*, maar *love* en *lover.* Dit was in poëzie conventie, maar de stemmingen, in de verzen uitgedrukt, zijn ‘genuine love’ in haar rijkste verschijning. Zulk een vriendschap was in die dagen in Engeland, reeds vroeger in Italië en Frankrijk, niet zeldzaam. Telkens in tijden, als de golven van het leven hoog gingen en de passies en gedachten van een nieuwe periode de gemoederen verruimden, was het of de natuur zelf de grootste geesten *te* hoog had opgeworpen, om ze te kunnen dwingen tot meegaan in den gewonen loop der menschheid, die onder hen heenjoeg. De lichamelijke attractie der beide sexen bleef werken, maar de intellectueele hield op, omdat ze niet in voldoening eindigde.

Montaigne schreef van het verschil tusschen die beide, (l'amour et l'amitié): ‘en l'amour ce n'est qu'un desir forcené après ce qui nous fuit. Aussitot qu'il entre aux termes de l'amitié, c'est à dire en la convenance des volontez, il s'évanouit et s'alanguit: la jouïssance le perd, *comme ayant la fin corporelle et sujette à saciété.* L'amitié au rembours, est jouye à mesme qu'elle est desirée; ne s'esleve, se nourrit, ny ne prend accroissance qu'en la jouïssance, *comme estant spirituelle et l'ame s'affinant par*

l'usage..... Ainsi ces deux passions sont entrées chez moy en cognoissance l'une de l'autre, mais en comparaison jamais, la première (l'amitié) maintenant sa route d'un vol hautain et superbe, et regardant desdaigneusement cette-cy passer les pointes bien loing au dessous d'elle - - - - - - - - -

'Joint qu'à dire vray, la suffisance ordinaire des femmes n'est pas pour respondre à cette conference et communication, nourisse de cette saincte cousture, ny leur âme ne semble assez ferme pour soustenir l'estreinte d'un noeud si pressé et si durable. *Et certes sans cela, s'il se pouvoit dresser une telle accointance libre et volontaire*, *où non seulement les ames eussent cette entière jouïssance, mais encore où les corps eussent part à l'alliance*, *où l'homme fut engagé tout entier*, *il est certain que l'amitié en seroit plus pleine et plus comble: mais ce Sexe par nul exemple n'y est encore peu arriver.*'[1].

Dan was het niet ongewoon, zegt Dyce, 'for one man to write verses to another in a strain of such tender affection as fully warrants us in terming them amatory.'

Zoo schreef Languet aan Philip Sidney, en hij spreekt hem van een huwelijk, zooals Shakespeare

1) Essais de Montaigne. Livre I. cap. XXVII.

in zijn sonnetten ervan spreekt. Zoo schreef Montaigne een hoofdstuk vol teêrheid en tranen ter nagedachtenis aan zijn dooden Etienne de la Boétie. Zoo zong Michel Angelo zijnen vriend Tommaso Cavalieri toe met een hulde, die nooit zoo rijk van zoo trotsche lippen klonk[1].

Zulk een omgang van den man met den man en den man met de vrouw, ligt in Shakespeare's sonnetten geïncarneerd.

Met den man de geestelijke omgang van het intellect en het gevoel voor schoonheid, met de vrouw de lichamelijke wellust zonder gemeenschap van geest. Met den man de inspanning van alle krachten, waar de mensch zich meê gelukkig maakt; met de vrouw een storm van zinnelijke neigingen, waardoor het leven troebel wordt en de strijd om het geluk verzwaard. Terwijl Shakespeare aan zijn vriend sonnetten schreef, onderging hij den invloed van een vrouw, donker van uiterlijk en donker van gemoed. Ze was leelijk, maar sterk in zinnelijkheid. Shakespeare wist, dat hij haar niet liefhad, maar hij wrong zich onder de pijnigingen van haar wellust. Naakt, om van te rillen, staat wellust zonder

1) Zie Prof Dowden's Introduction tot zijn uitgave van Shakespeare's Sonnets. London 1881.

liefde in sonnet CXXIX. Die vrouw was knap in het spelen met de harten der menschen en toen zij genoeg had van Shakespeare, maakte zij zich meester van zijn vriend. Vreeselijk weinig staat er in de sonnetten van wat Shakespeare doorstormd moet hebben, toen hij het hoorde. Een man als hij had *alle* eigenschappen van menschen en

> ‘in (his) nature reign'd
> all frailties that besiege all kinds of blood’.

En al zijn menschelijke ‘frailties’ moeten hem op en neer hebben gesmeten, zoodat hij soms zijn geluk niet meer kon zien. Maar hij wist dat zijn geluk bij zijn vriend lag en dat hij niet ongelukkig *wilde* worden. En toen hij wijs genoeg was om te weten wat gelukkig maakt, toen had hij de kracht en den trots om zichzelven zoo schijnbaar laag te maken, als hij zelf vond, dat noodig was tot behoud van zijn geluk. Hij vergaf zijn vriend. Hij stelde zichzelf voor als de mindere, sterk in het bewustzijn van zijn groote liefde. En langzamerhand toen alles had uitgeraasd in zijn binnenste, bleef hij alleen met zijn vriend over op een hoogte van kalm geluk, ver van de passie die een tijdlang zijn leven bitter had gemaakt.

Dr. Burgersdijk zegt in zijn inleiding, dat Shakes-

peare naar autobiografische lezing ‘de zwakheid zelve zou geweest zijn en zijn eigen eer met voeten zou hebben getrapt.’ Ik geloof in de auto-biografische lezing. Ik ben blij, dat Delius, Burgersdijk of wie ook, haar met geen enkel *argument* van onwaarde hebben kunnen maken. Het is goed dat Shakespeare die sonnetten geschreven heeft, al was het alleen, opdat wij het genoegen zouden smaken een groot man te mogen zien in den grooten strijd zijner hartstochten.

Wie Shakespeare's vriend geweest is, weet niemand. Sommigen meenen de Earl of Pembroke, anderen de Earl of Southampton. Maar bij beide veronderstellingen zijn evenveel argumenten voor als tegen. Ook de vrouw, die de kunst verstond gedurende een poos Shakespeare's leven te verbitteren, zal wel nooit met zekerheid worden genoemd. Doch wij verliezen daarmee weinig. Want wat hebben wij van den mensch Shakespeare uit de sonnetten geleerd? Dit, dat Shakespeare het geluk van zijn leven zocht in den intellectueelen omgang - een omgang van gemoed en verbeelding - met zijn vriend. Dat het toegeven aan wellust zonder liefde hem bijna had doen ondergaan. Doch dat hij èn die neigingen, èn andere als trots en toorn, die

hem in zijn gelukkig-zijn konden hinderen, onverbiddelijk in zich uitgeroeid heeft, niet vragende wat de menschen in zoo'n geval doen zouden, maar alleen wat hem en den vriend, dien hij liefhad, goed en nuttig zou zijn.

Een groot dichter was Shakespeare, daar hij meer passie - passie in den ruimsten zin van gevoel en verbeelding in de juiste verhoudingen - en grooter vermogen van uitdrukking had dan de meeste menschen. Een groot mensch, niet door het zijn als Montaigne of Michel Angelo, maar door het hebben van de hoogste wijsheid, te weten, wat gelukkig maakt, en de macht uit den rijkdom zijner ziel te nemen wat hij noodig vond tot verkrijging van zijn geluk. Essentieel is de waardeering van een groot mensch en een groot dichter gelijk. Deze wil beoordeeld worden naar den rijkdom zijner passies en hun harmonische verschijning in dicht; gene naar dienzelfden rijkdom en hun volvoeren van geluk in het leven. Deze kiest voor zijn kunst met onbewuste wijsheid, oordeelende met zijn gevoel; gene kiest voor het leven met de wijsheid, die hem bewust werd, oordeelende met zijn verstand. Een dichter wordt niet in de eerste plaats naar zijn onderwerpen geöordeeld, zoo ook een mensch niet in de eerste plaats naar de soort zijner

ideeën. Rijkdom van passie en het juiste gebruik ervan - tot het schrijven van poëzie en het zoeken van levensgeluk - naar deze beide worden mensch en dichter gevonnisd.

Wie de grootheid van menschen naar andere dingen wil beöordeelen, doet dwaas.

III
Techniek en aesthetische waarde der sonnetten van Shakespeare

Shakespeare schreef sonnetten, zooals Dante en Petrarca ze gemaakt hadden, onder den drang zijner groote stemmingen, met de bewustheid en de blijdschap, dat iedere dier stemmingen in het sonnet kon worden gezegd. In het sonnet, zooals het gekomen was van de Italianen - en toch anders. Tomlinson zegt in zijn boek *The Sonnet* - en zijn meening is een gangbare onder de engelsche critici - dat het sonnet niet is ‘what some of our best English poets make it, namely, a short continuous poem running through, from the first line to the last, in almost any order, and winding up with a couplet.’

Deze qualificatie is echter, voor de sonnetten van Shakespeare ten minste, onjuist. 't Is waar,

wanneer men een sonnet van Shakespeare, naar de rijmen, langs kijkt, alleen op de laatste woorden der regels lettende, dan kan men den indruk krijgen, of men hier slechts met een veertien-regelig vers te doen heeft, bestaande uit drie vierregelige strofen met wisselend rijm, en een couplet aan het eind. Maar toch mag men na dit overzicht alleen *dit* beweren: dat Shakespeare in de eerste acht verzen in plaats van twee rijmen vier gebruikt heeft, en dat hij in de terzinen een andere rijmschikking volgt, dan bij de Italianen gewoonte was.

In het italiaansche sonnet diende het dubbele rijm voornamelijk om de beide deelen der base onderling en die der keer onderling te verbinden. Dit was natuurlijk voor dichters die werkten met een taal, die in rijmen rijk is. Het sonnet houdt echter niet op sonnet te zijn, als dat onderdeel van zijn bouw wegvalt. Want het levensbeginsel van het sonnet, zooals wij vroeger zagen, is zijn verdeeling in een phase van rijzing en eene van daling der aandoening.

Dit beginsel is in vele der sonnetten van Shakespeare, en in de beste het nauwkeurigst, toegepast, schoon Shakespeare in de onderdeelen zijner structuur afwijkt.

Zeer duidelijk is dit b.v. zichtbaar in sonnet

LXXVI, dat ik hier overschrijf met de base en de keer van elkander gescheiden.

Why is my verse so barren of new pride,
  So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
  To new-found methods and to compounds strange?
Why write I still all one, ever the same,
  And keep invention in a noted weed,
That every word does almost tell my name,
  Showing their birth and where they did proceed?

O, know, sweet love, I always write of you,
  And you and love are still my argument;
So all my best is dressing old words new,
  Spending again what is already spent:
For as the sun is daily new and old,
  So is my love still telling what is told.

Hier zijn de twee gedeelten zoo scherp mogelijk onderscheiden, daar het eene een vraag bevat in drievoudigen climax: en het tweede de responsie is, waarin de hartstochtelijkheid der vraag in de bevrediging van het antwoord eindigt. Duidelijker dan hier, kunnen rijzing en daling niet worden voorgesteld; meer volkomen dan hier kan een veertienregelig vers niet zijn wat de Italianen verstonden onder den naam van *Sonnet.*

Men moet sonnetten, evenmin als andere gedichten, naar een woordeloos maat- of rijmschema willen beoordeelen. *Zelfs de bouworde* van een son-

net of een strofe kan niet verklaard worden zonder nauwkeurige studie van de woorden, waarvoor het schema is gemaakt. Na zulk een nauwkeurige studie van de sonnetten van Shakespeare zal men tot het besluit komen, dat die sonnetten - hoewel door hun toepassing van de wet van rijzing en daling evengoed sonnetten als die van Dante en Petrarca - van deze in elk der beide onderdeelen verschillen door de *wijze* waarop de stemming erin is uitgedrukt. En verder: dat de oorspronkelijke rijmschikking van Shakespeare's sonnetten in noodzakelijk verband met zijn wijze van uitdrukking staat.

Het doel van het sonnet bij alle dichters is het weergeven van ééne stemming. Deze in die veertien verzen uittedrukken of voortestellen is de taak des dichters.

De Italianen nu stellen hun éene aandoening meestal voor door één beeld of éene gedachte - in het eerste kwatrijn ingeleid, in het tweede geheel voltooid. Vandaar ook het wettige van hun gebruik der omarmende rijmen, waartusschen werd saamgevat en verbonden wat behoorde bij elkaar.

Om dit duidelijk te maken schrijf ik hier sonnet CLV van Petrarca over, naar de engelsche vertaling van Charles Tomlinson:

My ship, oblivion-laden, o'er the sea,
O'er the rough sea, neath midnight's wintry sky,
Twixt Scylla and Charyb, love makes to fly,
For at the helm sits he, mine enemy.
Some bold, dark thought, seems at each oar to be,
Which scorns the tempest, laughs though Death be nigh,
A ceaseleless gale, suffused with many a sigh,
Desire and hope, the sail rends fearfully.
A shower of tears, a cloud too of disdain,
Both bathes and slackens the much-wearied cords.
With ignorance and terror intertwined:
My wonted guides, twin-stars, concealed remain;
Reason or art, storm-spent, no aid affords;
I almost fear the port I may not find.

In dit sonnet is een beeld binnen de acht regels der kwatrijnen uitgewerkt: dat ééne beeld *vertegenwoordigt* in die kwatrijnen de stijgende aandoening des dichters, die met de terzinen weer daalt. Shakespeare nu stelt in zijn sonnetten zijn aandoening zelden door één beeld of éene gedachte voor. Als men ze leest, krijgt men den indruk dat de stemming des dichters door den enkelen klank zijner woorden het geheele sonnet omgeeft. Welk gevoel hij ook wil uitdrukken: overal is de klank zijner verzen ‘intense with passion’, maar dan begint men te bespeuren bij nauwkeuriger lezing, dat zich onder dien klank van één aandoening verschillende beelden bewegen, verschillende gedachten heen en weer wenden. Nog eens lezende, bemerkt

men dat reeds in het eerste kwartijn die tweevoudige voorstelling wordt ingeleid en dat die uit gelijkloopende gedachten of uit antithesen kan bestaan. In het tweede kwatrijn vindt men dien dubbelen gang voortgezet.

Eerst gevoelt men dat meervoudige, onbewust, zonder het te kunnen verklaren, als een volheid van gedachten en beelden in de sonnetten: men denkt aan den rijkdom van een poëet, die zooveel heeft dat veel geven hem gewoonte werd. Maar men ziet er plan en bouworde in als men hier en daar een sonnet ontleed, de antithesen gevolgd en de rijmschikking begrepen heeft. Dan verstaat men, dat de kwatrijnen van Shakespeare's sonnetten niet zijn de voortgangen van een zelfde gedachte of voorstelling; maar in hun volmaaksten vorm de inleiding en volvoering van *twee* voorstellingen of gedachten, waarvan de eene de andere verklaart, duidelijker doet uitkomen of eenvoudig hare werking versterkt. En wanneer men nu dit gevonden heeft en dan weet, dat ieder kwatrijn een gedeelte van twee verschillende gedachten en voorstellingen in zich heeft, en dat dikwijls de beide kwatrijnen ook als verschillende deelen eener antithese of redeneering van elkander staan, dan zal men het natuurlijk vinden, dat Shakespeare 1°. in ieder

kwatrijn wisselend en niet omarmend rijm gebruikte en 2°. de beide kwatrijnen niet door het rijm aan elkaar verbond.

Een goed voorbeeld van Shakespeare's wijze van werken met de kwatrijnen is sonnet XXIII.

As an unperfect actor on the stage,
Who with his fear is put besides his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart,

So I, for fear of trust forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'ercharged with burthen of mine own love's might.

O, let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love, and look for recompense,
More than that tongue that more hath more express'd.
O learn to read what silent love has writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

Hier is de aandoening uitgedrukt door twee vergelijkingen, die geheel verschillen van elkander, maar waarvan de tweede een verder stadium der stemming dan de eerste aanduidt. Beide hebben echter hun eerste gedeelte in het eerste, hun tweede in het tweede kwatrijn. Niet alleen dus, dat twee beelden gebruikt worden in die acht verzen: maar een deel van ieder dier beelden komt hier op zijn beurt in ieder der kwatrijnen voor.

Door dit altijd aanwezig zijn van twee verschillende gedeelten, die op elkaars indruk invloed uitoefenen, zijn de kwatrijnen van een sonnet van Shakespeare niet alleen een voorstelling of uitdrukking, maar tegelijk een argumentatie van zijn aandoening. Als de dichter niet met groote vergelijkingen, maar met gedachten als motieven, arbeidt, kan men dit nog duidelijker zien.

Men leze b.v. sonnet XXII.

Dat luidt aldus:

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date;
But when in thee time's furrows I behold,
Then look I death my days should expiate.

For all that beauty that does cover thee
Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast does live as thine in me:
How can I then be elder than thou art?

O, therefore, love, be of thyself so wary
As I, not for myself, but for thee will,
Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill.
Presume not on thy heart when mine is slain,
Thou gavest me thine not to give back again.

Dit is in détails van uitdrukking niet een van de gelukkigste sonnetten. Maar het heeft twee groote eigenschappen: het vertoont het heensleepen van

den klank, den toon der aandoening over het geheele gedicht, en het bevat een geheele redeneering met een anthithese in het eerste en een argument in het tweede kwatrijn.

Wij hebben tot nu toe enkel op de kwatrijnen gelet; maar - men ziet het aan de aangehaalde sonnetten - ook in de terzinen verschilt het sonnet van Shakespeare met het italiaansche. Het engelsche heeft eigenlijk geen terzinen: het heeft in plaats daarvan een strofe van vier regels en een couplet. Het is natuurlijk, dat ook deze verandering in den vorm niets anders dan een der verschijnsels van een verandering in den inhoud is. De golf der aandoening eindigt haar daling in de sonnetten van Shakespeare met het eind van den *twaalfden* regel. Maar ze houdt er niet op: want de voorstelling of de gedachte der kwatrijnen is daar nog niet tot hare conclusie gevoerd. Die conclusie wordt samengevat in de twee laatste regels, en de aandoening blijft daarin voortduren, maar op dezelfde hoogte. Ze blijft daar als iemand, die een weg gegaan is en aan het eind even stilstaat en omziet voor hij het laatste woord spreekt op dien weg. Als iemand, die gedroomd heeft en nog even de oogen gesloten houdt, om de stemming te proeven van zijn droom. Als iemand, die vóor hij doodgaat stil ligt en denkt.

Shakespeare heeft deze verdeeling van vier en twee alleen in sonnet XXXV en in de twee laatste, de Cupid- en Dian-sonnetten, verwaarloosd.

De criticus die het wezen van Shakespeare's sonnetten zoo nauwkeurig hem mogelijk was heeft blootgelegd en verklaard, moet daarna nog aantoonen, hoe de dichter den toon zijner aandoeningen wist te leggen in den klank en den rhythmus zijner verzen, en met welke beeldspraak en wendingen der taal hij die aandoeningen aanschouwelijk heeft gemaakt.

Om een voorbeeld te zien van Shakespeare's macht om zijn stemming in klank en rhythmus te uiten, leze men sonnet LXXI.

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O, if, I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,
But let your love even with my life decay;
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

Men behoeft dit slechts hardop, en langzaam, te lezen om getroffen te worden door de onafgebroken stemming der klanken b.v. van het eerste kwatrijn. Daar zitten de reminiscenties van een heele begrafenis in. In den vijfden regel hoort men die klanken dadelijk veranderen: de somberheid wijkt voor een droevige teerheid, die in de laatste helft van den zesden geheel uitvloeit in het vers, waar ze mee wordt gemotiveerd.

Voller en rustiger is de beteekenis en zoo zijn ook de klanken van het laatste gedeelte en de slotregel klinkt dof en verwijderd als een stem uit de verte. Als de kennis van den indruk der klanken een wetenschap ware, dan zou men dit verloop kunnen aantoonen. Nu zal het velen, die niet gewoon zijn te luisteren naar klankschakeeringen, voorkomen als een fantasie. Wèl echter zal ieder kunnen opmerken hoe eentonig-sleepend de dichter het rhythmus gehouden heeft, hoe gedempt als het stappen van paarden voor een lijkwagen. Ook dat de slag van het vers sneller trilt bij het: ‘for I love you so.’ Men lette ook op de adjectieven, die in dit sonnet voorkomen: ‘the surly sullen bell’, ‘vile world’ en ‘wise world’, ‘your sweet thoughts’, ‘so much as my poor name’. Ieder adjectief is de toets van een nuance der aandoening:

onder de groote stemming van het vers wijzen zij de trillingen aan der kleinere sentimenten, die daar bewegen.

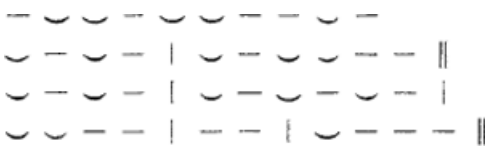
De stemmingen van Shakespeare's sonnetten zijn de stemmingen van gepassioneerde menschen, rijk, vol, verscheiden in hun eenheid.

Hier is de rhythmus der verzen rustig: maar Shakespeare deed dit als artist, omdat hij het *hier* noodig vond. Elders gebruikt hij den vijfvoet met een ongeëvenaarde brutaliteit van beweging.

Zoo zie men b.v. sonnet XXX.

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste:
Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends, hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancell'd woe,
And moan the expense of many a vanished sight:
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,
Which I new pay, as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored and sorrows end.

Men heeft hier slechts in den gewonen vorm het schema der verzen op te teekenen om te zien dat het eerste kwatrijn naar het volgend, zeer onregelmatig schema gebouwd is:



Alleen de derde regel is regelmatig: in regel vier komen *zeven* lange lettergrepen voor tegen *drie* korte. Bestudeert men in dit kwatrijn de caesuur, dan zal men vinden dat de eerste volle caesuur erin eerst achter het laatste woord van den tweeden regel valt; en dat men met den besten wil ter wereld zelfs niet meer dan een halve rust achter den tweeden voet van dat vers zetten kan. In den derden regel kan de caesuur achter den tweeden voet vallen, maar in den vierden regel komt geen enkele volle caesuur voor, maar heeft men daarentegen twee halve, een na den tweeden en een na den derden voet.

Het zou zeer nuttig zijn allerlei variaties in het rhythme van Shakespeare aan te toonen; maar dat kan ieder lezer, die er belang in stelt, voor zichzelf doen.

Wij hebben nu nog te spreken over zijn beeldspraak en de wendingen zijner taal. Het groote kenmerk van Shakespeare's beelden is hun onmiskenbare realiteit. Wie de sonnetten leest komt onder den indruk dat de dichter nooit naar een

beeld greep dat niet vlak voor de hand lag, en tegelijk dat hij een onmetelijken rijkdom van beelden zoo maar voor het grijpen had. Er ligt een minachting voor vergezochte beelden en zoogenaamd poëtische fantasieën in dat slordige opvatten van het eerste het beste beeld, dat hem voor de voeten ligt. Hij spreekt van het gezicht van zijn vriend en zegt ervan:

> ‘Which in my bosom's shop is hanging still,
> That hath his windows glazed with thine eyes.’

Hij begint een sonnet (XXVII):

> ‘Weary with toil, I haste me to my bed,
> The dear repose for limbs with travel tired;
> *But then begins a journey in my head*,
> To work my mind, when body's work 's expired.’

Minder brutaal, maar even reëel is die beeldspraak in sonnet LII:

> *So am I as the rich, whose blessed key*
> *Can bring him to his sweet up-locked treasure,*
> *The which he will not every hour survey,*
> *For blunting the fine point of seldom pleasure.*
> *Therefore are feasts so solemn and so rare*,
> *Since*, *seldom coming, in the long year set*,
> *Like stones of worth they thinly placed are*,
> *Or captain jewels in the carcanet.*
> *So is the time that keeps you as my chest,*
> *Or as the wardrobe which the robe does hide*

To make some special instant special blest
By new unfolding his imprison'd pride.
Blessed are you, whose worthiness gives scope,
Being had, to triumph; being lack'd, to hope.

Twaalf verzen van dit sonnet zijn één verzameling van beelden, vergelijkingen en gelukkige uitdrukkingen. Ik vind het een wonder van directe, reëele beeldspraak en een der beste voorbeelden van Shakespeare's rijkdom van beelden onder één zelfde sentiment.

Om aan te toonen, hoe naakt-natuurlijk hij zijn aandoening ook bijna zonder eenige beeldspraak weer kan geven, schrijf ik het sonnet over, waarin hij den wellust zonder liefde definieert. Als een stuk directe, naakte zeggingswijze, waarbij het is of de stemming des dichters hem onveranderd uit de ziel is gevallen en voor ons ligt, houd ik dit sonnet voor een der meesterstukken van den bundel. Het is sonnet LXXIX.

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjured, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;
Enjoyed no sooner but despised straight;
Past reason hunted, and no sooner had,
Past reason hated, as a swallow'd bait,
On purpose laid to make the taker mad:
Mad in pursuit, and in possession so;

Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in proof, and proved, a very woe;
Before, a joy proposed; behind, a dream.
All this the world well knows; yet none knows well
To shun the heaven that leads men to this hell.

Ik heb dit opstel geschreven om twee redenen. Ten eerste, om in dezen tijd, nu er weder sonnetten in ons land gemaakt worden, zóó te vertellen, wat sonnetten zijn, dat het makkelijk wordt te weten hoe men sonnetten kritiseert. Hollandsche dichters en critici hebben herhaaldelijk getoond, dat zij het een begrepen noch het ander.

Ten tweede om het publiek te verlossen van de bespottelijke meening, dat sonnetten knutselversjes zijn zouden, waar geen waar dichter zich aan mag bezondigen. Die wordt niet beter weerlegd dan door de wetenschap, dat de grootste dichter van Engeland ook de grootste sonnetten-dichter van zijn land is geweest.

Dichters hebben niets te leeren van de sonnetten van Shakespeare. Maar wel zou het nuttig zijn, indien wij ijverig en ernstig dien kleinen bundel bestudeerden, opdat wij na het bewonderen van dien ontzachlijken rijkdom van oorspronkelijke wendingen en beeldende koppeling van woorden, na

het dag aan dag verbaasd-zijn over dien wilden groei eener menschenziel in een vreemde taal aanschouwelijk gemaakt, ons eindelijk schaamden ónze ziel te verhanselen tot slechte verzen en ónze taal tot een dood karkas.

Sept. '85.

De Gids nu hij vijftig jaar is

Och, arme, stram van leden,
Och, arme, grauw van haar,
Het jagertje van heden,
En van voor vijftig jaar,
Wie wenschte u niet geborgen
Op 't hofje zonder zorgen,
In 't hoekje van den haard?

E.J. POTGIETER.

Bij het nieuwe geslacht voegt een nieuw orgaan.

CD. BUSKEN HUET.

Inleiding

Ik zal in dit opstel zoo eerlijk mogelijk zijn. Ik zal erin schrijven àl wat ik meen van *De Gids* en niet anders dan ik het meen. Ik zal dat doen met geen ándere bedoeling dan om dingen die ik houd voor waar en redelijk zóó mede te deelen aan anderen, dat hun reedlijkheid en waarheid door die anderen wordt erkend.

Als iemand, die zonder hartstochtelijke gebaren, maar bedaard, maar precies, maar overredend, vertelt wat hij te zeggen heeft, zoo zal ik schrijven wat ik meen dat ik schrijven m o e t .

Huet over de gids

Als ik in dit opstel beweer dat *De Gids* aan het doodgaan is, dan moet ieder die het leest bedenken, dat Huet het óók heeft gezegd.

Al in 1878 schreef Huet:

'Het is geen geheim dat *De Gids* op jaren komt en dit maandschrift de lijdensperiode is ingetreden, waaruit de *Letteroefeningen*, na een langdurigen doodstrijd, eindelijk verlost zijn.'

Voor wie dit leest wordt de waarde van mijn bewering belangrijk grooter. Ik heb haar niet uit de lucht gegrepen: want Huet heeft haar vóór mij gezegd. En Huet - dit weet ieder, - was, behalve een verstandig hollandsch burgerman, met een nuchter oordeel en een stijl met nette manieren, een vriend van Potgieter en zelf oud-Gids-redacteur.

Door het aanhalen van die regels hierboven stel ik mijn lezers voor het feit, dat niet ik, maar Huet beweerd heeft dat *De Gids* aan het doodgaan is.

Of de gids kón vooruitgaan na 1878

Wat een oud-Gids-redacteur beweerde in 1878, dát beweer ik alleen óver in 1887. Als *De Gids* van 1887 gelijk is aan *De Gids* van 1878, dan heb ik het recht dat te doen. Doch als *De Gids* is voor-

uitgegaan.... Maar kom, meent ge wezenlijk dat *De Gids* na 1878 kón vooruitgaan? Luister dan naar de geschiedenis van *De Gids* sints zijn oprichting. Ze is de geschiedenis van ieder tijdschrift, dat eerst jong is, dan oud wordt, om eindelijk dood te gaan.

De Gids werd opgericht in 1837 door Potgieter en Bakhuizen. Waarom? Omdat zij idees hadden die zij zeggen wilden, omdat zij meeningen hadden die zij meenden dat de menschen m o e s t e n lezen, omdat zij kunst maakten, die zij wilden doen zien. Zij hadden een tijdschrift noodig, zooals een boer een spade noodig heeft: dáárom richtten zij het op.

Hun tijdschrift zou zooveel grooter en belangrijker zijn dan elk ander, omdat de ideeën van de menschen, die het oprichtten, de groote denkbeelden waren van een krachtig artistiek moevement.

Zoolang Potgieter redacteur bleef was het natuurlijk, dat hij zijn best deed voor het maandschrift. Hij schreef ervoor: hij koos andere redacteuren.

Toen hij aftrad verloor *De Gids* z i j n werk en z i j n overtuiging; maar toch waren er nog redacteuren, die h i j had gekozen, degelijke, ernstige mannen, die, elk in zijn vak of bediening, soortgelijk dachten met hem.

Maar dán ging er een dood en dán trad een af, zoodat er jongeren bijkwamen, die niet behoord hadden tot de garde van Potgieter.

Wat was daarvan het gevolg? Dit, natuurlijk, dat er ál meer bestuurders kwamen van het geslacht dat zijn laatste nieuwe ideeën in 1840 had gehad. Menschen zonder overtuiging, menschen, die, bij stukjes en beetjes, de gedachten bepraatten en beschreven die hun vaders hadden gevoeld. Daar kwam nog bij, dat de eerste redacteuren hadden moeten werken en ijveren voor hun jong, hard aangevallen tijdschrift: zij kregen het lief: zij hadden er wat voor over. Maar de jongeren niet. Voor die was het tijdschrift een erfenis, een eervol, gemakkelijk zaakje: hun redacteurschap een zorg voor de plaatsing van geregeld komende kopy.

Als een tijdschrift eenmaal zóóver is, met zúlke redacteuren, dan gaat het niet vooruit, al komen er nieuwe ideeën in de kunst. Waarom zullen die heeren, gewend aan hun rustigheid, vergroeid met hun redacteurs-fauteuil van '37, opstaan en zich warm maken voor de denkbeelden van 1880?

Toen die kwamen, de nieuwe overtuigingen, toen was het natuurlijk dat ze het eerst gevoeld werden door jeugdige kunstenaars, die niet werden gehinderd door voor-redacteurlijke beroemdheid. Maar even natuurlijk tevens, dat het kontrast tusschen het oude dat dood ging en het nieuwe dat begon te leven, al heel gauw door dat jongere geslacht zou worden bespeurd.

De gidsredactie

Nu kan men zeggen: naar allen schijn kón *De Gids* zich niet verbeteren. Maar is het des ondanks niet mogelijk dat hij zich, door een gelukkig toeval, verbeterd héέft?

Let op de Redactie.

Al van 1865 tot 1876 was het geweest om beroerd van te worden, als het langzaam uit elkaar gaan van een groote familie. 1865: Potgieter en Huet, de twee grootsten; 1867: Schimmel; 1875: Fruin; 1876: Schneevoogt, Veth, Vissering, Zimmerman. Allemaal weg uit de Redactie.

Toen in 1881 ook P.N. Muller was weggegaan, werd een flauwe herinnering aan den goeden Gidstijd alleen nog bewaard door Buys, Quack en Sillem. Maar sints 1875 was de redactie aangevuld met een huisvol middelmatigheden: Boissevain, De Beaufort, Van Hall, Honigh, Hooyer.

Het is, als men daaraan denkt, of men in een groot gezelschap is van menschen, die wat beteekenen; en of midden in groote luidruchtige gesprekken een paar handdrukken gewisseld worden, een groet hier, een glimlach daar, en één gast ziet men stilletjes verdwijnen, de deur door. Dan nog een. Dan nog een. Zoodat het hoe langer hoe stiller wordt.

Maar af en toe, terwijl de eersten verdwijnen, komen er anderen binnen, flauwe gezichten, met monden, die laffe verhalen doen en kinderachtig lachen om suffe geestigheden. Eindelijk zit men met een stomme verbazing te kijken in de bleeke oogen van een banaal gezelschap.

Is het zoo niet?

Want wie Potgieter is, dat weet ge, niet waar? En wie Busken Huet is. En Schimmel, die *Lady Carlisle* geschreven heeft. Dat waren de litteratoren, die *De Gids* redigeerden indertijd.

Maar is er iemand, die dweept met een geschrift van De Beaufort? Iemand, die Boissevain meer lof zou willen geven dan Huet gedaan heeft, toen hij schreef, dat hij van nette famillie was? Worden er literaire debatten gehouden over Van Hall's voortreffelijkheid als dichter? Als ge spreekt over huiselijke verzen, citeert ge dan niet veel liever Beets of De Génestet dan Honigh? Geeft iemand er zijn hoofd voor dat Hooyer iets meer is dan een aardig, lief novellist?

O, literair of niet-literair, geen schepsel in Nederland zou graag willen verklaren dat één van die heeren de kunst zou geschaad hebben, als hij *niets* had geproduceerd.

Nu dan, als ge weet dat in 1881 en later *De Gids*

niet langer een goed tijdschrift zijn kón; - als ge weet dat de Gidsredactie na 1881 en later een redactie van middelmatigheden *is;* - hoeft ge dan nog er aan te twijfelen dat *De Gids* zich na 1878 *niet* verbeterd heeft?-

De letterkunde van De Gids

Maar ik wil uit *De Gids* zelf bewijzen dat *De Gids* aan het doodgaan is.

De tijdsomstandigheden waren zóo dat *De Gids* niet kón vooruitgaan, de Redactie werd zóo dat ze *De Gids* niet kón verbeteren, - en één groote indruk is voldoende om te doen begrijpen dat *De Gids* in zijn letterkundigen inhoud niet verbeterd *is*.

Wie het letterkundige gedeelte van de jaargangen 1879-1886 tracht te lezen, krijgt dézen grooten indruk: dat in Nederland, behalve de literaire redacteuren, voor het schrijven van de opstellen, verhalen en verzen, waar een deel van *De Gids* mee gevuld wordt, in de weer is een bent, een côterie, een heele officieele societeit van schrijvers, novellisten en poëten die allemaal even middelmatig zijn. Novellisten als Terburch, Piet Vluchtig, Wéruméus Buning, W.P. Wolters, Gerard Keller, Van Nievelt, Virginie Loveling; dichters als De Rop, Soera Rana, Jan van Beers, Pol de Mont.

Al die lui, voor één deel decadenten van Potgieter, Beets en Bosboom, voor een ander nadoeners van engelsche novellisten en duitsche poëten, hebben ieder hun hoekje in *De Gids*. Zij hebben van *De Gids*, met al hun lievigheid, hun zoetvloeiendheid, hun onschaadlijk-zijn, niet anders dan een uitdragerij gemaakt, waar noóit iets nieuws geétaleerd wordt; maar allemaal knoeiwerk, geknutseld en saamgelijmd uit de brokken van wie weet welken deftigen inboedel.

Lees hun namen maar na: daar is er niet één bij, die toen hij jong was een geslacht gerevolteerd heeft met een beetje zeldzaam grootzijn, met een beetje uitsteken, al was het dan niet van de schouders opwaarts. Zij zijn allemaal menschen, die 'van zich hebben doen spreken,' zooals dat in *De Gids* heet, allemaal sujetten van conversatie.

Als men zoo iets schrijven mag van de medewerkers van het eerste tijdschrift van een volk, dat een literatuur heeft, dan ziet het er beroerd uit met dat volk en die literatuur. En dat doet het ook.

De letterkundige kritiek van De Gids

Maar een tweede gedeelte van het letterkundig werk in *De Gids* is de literaire kritiek. Ik scheid die in tweeën: 1°. een paar opstellen van den redacteur

Boissevain; 2°. de Boekbeoordeelingen, die in 1883 vervangen zijn door de Letterkundige Kroniek.

Deze twee categorieën zijn, met hun beiden, een belangrijk verschijnsel. Hun waarde is de waarde van *De Gids* als beoordeelend tijdschrift.

Als men bedenkt dat, indertijd, Potgieter en Bakhuizen de Boekbeoordeelingen de gewichtigste afdeeling van het tijdschrift vonden; - dat Potgieter altijd bij die meening gebleven is; - en dat Potgieter, Bakhuizen en Huet de groote kritici van *De Gids* in zijn goeden tijd geweest zijn; - dan vindt men het belangrijk te zien hoe die afdeeling geworden is onder de handen van den heer Boissevain en den kroniekschrijver.

Ik zeg: van den heer Boissevain en den kroniekschrijver. Maar omdat de stijl en de meeningen van den kroniekschrijver - die misschien heel iemand anders is - niet te onderkennen zijn van den stijl en de meeningen van den heer van Hall, zal ik voor de verstaanbaarheid de namen Boissevain en Van Hall in de plaats zetten van Boissevain en den kroniekschrijver.

Nu ik dat gedaan heb - les comparaisons sont odieuses - maar men zal mij toegeven, dat, als

men ‘Potgieter, Bakhuizen en Huet’ gezegd heeft, men een heelen tijd wachten moet eer men ‘Boissevain en Van Hall’ zeggen kan.

‘Onder de Kastanjeboomen’ van Boissevain zou stellig niet tot de lievelings-lectuur van Potgieter behoord hebben, zoo min als Huet vermaak vond in de kritieken van zijn collega Van Hall.

De redacteur Boissevain

Dit zijn waarheden, die ieder bekend zijn, maar die men niet gewoon is te lezen in een hollandsch tijdschrift. Hier moest ik er even aan herinneren om te doen begrijpen, dat ik niet iets bizonders aantoon, als ik uit de stukken bewijs dat ook de kritiek van *De Gids* in de lijdensperiode is.

Van den redacteur Boissevain dan staan in de jaargangen na '78 twee literaire opstellen. Een over de *Lilith* van Emants in '79, een ander, over Sully Prudhomme en Edmund Gosse, in 1882.

De verschijning van Emants' *Lilith* was in '79 een evenement. Daar was toentertijd niemand in Nederland, die een gedicht kon schrijven, waarin zooveel artistieke geluiden en beeldende woorden stonden, dan Emants. Jonge menschen met niets dan hun

aspiraties om wat moois te doen, werden blij toen ze het lazen en voelden en vertelden er elkaar van, dat daar het begin was van een beteren tijd voor de kunst.

Hoeveel te meer had dat moeten worden begrepen door de kritiseerende redacteuren van het eerste letterkundig tijdschrift. Die hadden tot roeping het verklaren van de verschijnselen, dle het publiek nog niet begrijpen kon.

Nu, de redacteur Boissevain schreef over *Lilith.* Maar hoe?

De redeneering, die hij hield, was ongeveer deze:

Zola profaneert de wereld, zooals ik mij die voorstel; - Emants profaneert den godsdienst zooals ik mij die voorstel; - Zola is vies; - Emants is slecht: - die twee schrijvers vind ik dus even onaangenaam. Omdat ik nu boos ben kan ik over *Lilith* niet onpartijdig oordeelen. Maar weet je wat ik nu doen zal? Nu zal ik over *Lilith* onpartijdig gaan oordeelen.'

Ra, ra, wat is dat? Ik kan niet onpartijdig oordeelen, - dus zal ik onpartijdig oordeelen; - volgt, natuurlijk, een aantal zeer partijdige hatelijkheden voor den dichter van *Lilith* en den schrijver van *L'Assommoir.*

Ik noemde dit opstel het eerst, niet alleen omdat het het eerste is in tijdsorde, maar vooral omdat het karakteristiek is voor de wijze, waarop *De Gids* sints 1880 of daaromtrent tégen de moderne literatuur gestaan heeft.

Dr. Van Hamel schreef later wel, in *De Gids* zelf, ‘dat onpartijdige en kalme kritiek zelden aan het woord komt, waar het de letterkundige produkten van Emile Zola geldt’; en Emants' *Godenschemering*, die minder dan *Lilith* aanstoot gaf aan geloovige Hollanders, werd later, ook in *De Gids*, wel een meesterstuk genoemd; - maar de kritiek van *De Gids* èn tegen de nationale dichtkunst, die na Emants beginnen ging, èn tegen het naturalisme, dat hier door Zola ontstaan zou, bleef gekarakteriseerd zijn door dat stuk van Charles Boissevain.

> *Noch de moderne poëzie, noch de moderne romankunst*, *zouden door de kritici van het grootste hollandsche tijdschrift worden verstaan.*

De heer Boissevain en de toekomst-kunst

Een volgend bewijs daarvoor was al dadelijk het tweede stuk van Boissevain: Toekomst-Muziek. Toekomst-Muziek beteekende *Toekomst-Poëzie.* En wat was die?

Men moet, als men dat opstel leest, eraan denken, dat de eerste verschijnselen van een nieuwe poëzie er waren geweest. Het verscheen in het tweede kwartaal van *De Gids* in 1882, toen al een heelen tijk lang, in menig literair gezelschap, geruchten verteld werden van jeugdige schrijvers met vreemde bedoelingen. Jacques Perk was dood en Kloos' In Memoriam in den *Spectator* had als een roffel in een stal de herkauwende Hollanders raar van benauwdheid gemaakt. Dat stuk was zeer inlichtend geweest. En wat er in gezegd werd van wat de jongeren bedoelden was in hoofdzaak: dat zij zich niet bij Beets en Ten Kate, maar bij Potgieter, bij Potgieter's *Florence*, wilden aansluiten.

Wèl voor het publiek, dat het fijne verband niet ziet in de literaire verschijnselen; - maar niet voor de redacteuren van een eerste letterkundig tijdschrift, moest het twijfelachtig wezen, wat de kenmerken zouden worden van de nieuwe poëzie.

Potgieter was de man geweest van de artistieke aspiraties van zijn tijdvak. Groot van artistieke aspiratie zou ook de nieuwe kunst zijn.

Potgieter had in *Florence* brokken geschreven, hartstochtelijk als groote kunst zijn moet, maar ook nauwkeurig, verstandig, anti-rhetorisch. Hartstochtelijk, maar anti-rhetorisch, dát wilden ook de jongeren.

Ik zeg nóg eens: het publiek kon de toekomst-kunst niet waarzeggen; dat was onmogelijk. Maar een letterkundige, die een beetje bevoegd wou zijn, kon dat wél.

En nu, wat schreef Boissevain? Dat een nieuwe tijd begon, dat wist hij. Hij schreef het, in een regel van Da Costa, boven zijn opstel. Hoe die nieuwe tijd zou zijn, dat kón hij weten, als hij maar even, naar hij verplicht was, gelet had op de verschijnselen in de literatuur. Wat schreef hij nu?

'De nieuwe wereld van gedachten en gevoel steekt de handen uit naar tolken van het geloof, de hoop en de liefde, welke de harten vervullen van de kinderen der eeuw. Ze vraagt den jongen dichters haar het hart te veroveren "op zich huwende westersche en oostersche wijs", ze hoopt op kunstenaars, die Hebreeuwsche bezieling onder Griekschen invloed weten te uiten, opdat ze het machtige beeld, door de wetenschap uit de rotsen gehouwen, bezielen mogen met het leven, dat alleen de kunstenaar geven kan.'

Wij zijn er. Ik wou voor geen geld dat die zin op mijn naam ging. De wetenschap! - De artis-

tieke aspiraties van een nieuw geslacht liggen voor het grijpen. Er zijn concrete woorden, als bordjes aan de huizen, voor wat men wil, - concrete voorbeelden als stalen uit een fabriek, voor wat men doet. De wetenschap! Over een heele realiteit van dingen heen berijdt de man, die er den weg in zal wijzen, abstracte stokpaardjes. Twee dichters, knap, maar lang niet supérieur, Sully Prudhomme in Frankrijk, Edmund Gosse in Engeland, hebben kunst gemaakt van wat nieuwe wetenschap. Geen van die twee heeft een schijn van invloed op één hollandsch dichter van maar een beetje beteekenis. Maar die twee hebben de hollandsche Toekomst-kunst. De realiteit liegt.

Nog iets. De kunst van de nieuwe periode zou anti-rhetorisch zijn, verstandig als het beste deel van Potgieter. De jongeren bedoelden het. Jacques Perk was al minder rhetorisch dan één hollandsch dichter.

Maar de stijl van den man, die het weten zal, krioelt van rhetorica. ‘Een wereld van gedachten en gevoel steekt haar handen uit.’ ‘Ze vraagt den jongen dichters haar het hart te veroveren.’ ‘Het machtige beeld’ - wélk beeld? - door de wetenschap uit de rotsen gehouwen.’ Uit wélke rotsen?

Kán het wel erger? Door zijn leer toont de Gidsredacteur van 1882, dat hij niets begrijpt van de artistieke beweging, die, eigenlijk de heele eeuw door, aan het gaan is in Nederland. Door zijn voorbeeld bewijst hij, niet alleen het nieuwere niet te begrijpen, maar van de slechtsten onder de ouderen te zijn.

De kroniekschrijver

Is dit alles niet heel duidelijk, wat ik schrijf? Hoef ik wel meer te doen, om te hebben bewezen dat *De Gids* n i e t s is al is hij deftig?

Want toch zijn die stukken van Boissevain nog maar de kleinste helft van de Gids-kritiek. De grootere helft is, sints 1883, de letterkundige kroniek.

Het eenvoudigste wat ik te zeggen weet van den kroniekschrijver is dit: dat in deze drie dingen: het niet-begrijpen van de moderne hollandsche dichtkunst; het niet begrijpen van den modernen, naturalistischen roman en het schrijven van een slecht, onoorspronkelijk proza, Van Hall gelijk is aan Boissevain.

Een bewijs voor het eerste gaf de heer van Hall al gauw nadat hij redacteur was. Perk zond hem

namelijk zijn *Iris*, in 1881. Niemand zou nú graag beweren dat *Iris* niet supérieur was. Niemand gelooft nú, dat één Hollander, buiten Perk, in staat was een vers te maken dat zóo nieuw en zóo gevoeld was. Geen Gidsredacteur zou, daartegenover, zijn pink willen verwedden voor de onvergankelijkheid van maar één gedicht, dat dát jaar in *De Gids* stond.

Desniettegenstaande zond de heer van Hall *Iris* weerom, omdat het niet goed genoeg was.

Verbeeld u! Niet alleen dat de Secretaris van het gidsende tijdschrift niet begrijpt welken weg de kunst opgaat in Nederland. Niet enkel, dat hij geen moeite doet om die nieuwe kunst te leeren kennen, om dán zijn publiek te onderrichten. Maar zelfs, als een dichter-zelf zoo'n nieuw soort gedicht naar hem toestuurt, beleefd, in een brief, zoodat hij niets heeft te doen dan het te plaatsen om de gids te schijnen, die hij niet is, maar ten slotte toch zijn wil; - dan stuurt hij zoo'n gedicht naar dien dichter terug.

Nu, dit gebeurde in 1881. Dat ook de heer van Hall de nieuwe kunst niet begrijpen zou werd er ons duidelijk door.

Wat hij voor nieuwe kunst hield bleek dan ook al heel gauw 1°. uit zijn kronieken, 2°. uit de gedichten, die hij wèl plaatste in *De Gids*.

Wie die twee rubrieken doorleest besluit tot iets héél zonderlings. Hiertoe namelijk, dat de heer van Hall, te goeder trouw, voor de meest belovende, oorspronkelijkste dichters van Nederland, achtereenvolgens gehouden heeft: Pol de Mont, Louis Couperus en Marie Boddaert.

Dit is belachelijk, maar het is zoo.

Eerst Pol de Mont, in 1883. In de Februari-kroniek van dat jaar werd Pol de Mont, een dichter van eenig talent, maar zonder eenige zelf-kritiek, geprezen als beter dan Jacques Perk. Nú is het hier in Noord-Nederland een vrij algemeen gevoelen dat Pol de Mont tot de middelmatigen behoort. Dat was één vergissing van den heer van Hall.

Toen Louis Couperus, óok nog in 1883. *Santa Chiara*, zijn eerste, verscheen in *De Gids*. En menigeen dacht, toen hij het las: Wie weet: als hij héel erg zijn best doet: hij is nog jong. Maar toen zijn eerste bundel uitkwam, verwachtten wij niet meer veel van hem.

De Gids profeteerde ondertusschen dat hij een groot dichter worden zou. Nú, nadat zijn tweede bundel verschenen is, is Couperus als dichter dood. Dat was de tweede vergissing van den heer van Hall.

Eindelijk Marie Boddaert, in 1885. Na Pol de Mont en Couperus scheen *De Gids* behoefte te hebben aan een nieuwe poëtische verschijning. Na dien tijd staan er, om de andere aflevering, bladzijden vol verzen in van een dame, die stellig een heel lief vers maakt, maar beter verdiende dan door den heer van Hall te worden gedupeerd. Verzen, waarvan de schrijfster, op een gelukkigen zomerdag, met een sympathieke vriendin, kon hebben genoten naar hartelust, worden hier, door den heer van Hall als de nieuwste kunst van *De Gids* geëtaleerd, gewoon belachelijk.

Als de heer van Hall het er om gedaan had, zou ik het heel leelijk van hem vinden. Maar dat denk ik niet. Hij is in ernst geweest. Hij heeft gemeend dat hij een ontdekking gedaan had. Ik zie hem al zitten aan zijn schrijftafel: Nu zullen wij toch eens laten zien dat *De Gids* ook nog wel jonge talenten ontdekken kan. - Dit is de derde vergissing van dien goeden meneer van Hall geweest.

De kroniekschrijver over Zola

Over Zola heeft de heer van Hall niet veel anders geschreven, dan ieder burgerman, die Nana gelezen heeft, zegt tegen zichzelf. Zola is vies. Zola heeft geen idealen. Van een poging om het Naturalisme

te begrijpen, zooals *wij* een paar maal beproefd hebben, vindt men in de kronieken geen spoor. Alleen onderging de kroniekschrijver zooveel van de moderne ideeën, dat hij de russische romans mooi vond en Daudet en Verga niet leelijk, precies als het publiek. Terwijl Huet, op het laatst van zijn leven, over *l'Oeuvre* verstandige dingen geschreven heeft, is de heer van Hall tot een soortgelijke verrichting, tot op heden toe, niet in staat geweest.

De kroniekschrijver en Yntema

Let ik op den totaal-indruk, dien ik krijg van de Gidskronieken, van hun toon, hun stijl, hun spel van bedoelingen erachter, dan merk ik een groote gelijkheid met de recensies van niemand anders dan Yntema, den ouden Redacteur van de *Letteroefeningen.*

De stijl van de kronieken lijkt op dien van de recensies in de *Letteroefeningen* voornamelijk daarin, dat ze geen van beide een stijl zijn. Hoogstens, kan men zeggen, een wawawawstijl; een stijl in een wollen deken. De kronieken van *De Gids* konden geschreven zijn door een theeketel zonder minder nadrukkelijk te zijn.

Net als achter de recensies van Yntema, voelt men erachter, niet een groote overtuiging, als een

mensch, die in-eens-uit, zegt wat hij meent dat waar is; - maar een massa kleine bedoelinkjes: boosheid, goedigheid, geraaktheid, belangzucht, lust om komplimenteus te zijn, jalousie en de hemel weet wat geknoei en gekonkel van kleine, benauwde plannetjes, die niets van doen hebben met de kunst.

Het gevolg daarvan was natuurlijk dat, net als die recensies van Yntema eerst wat luidruchtiger en pleizieriger werden door het foeteren tegen de Gidspartij, de Gidskronieken nooit zóo grappig-rumoerig en vermakelijk-gezellig geweest zijn als toen de kroniekschrijver gekweld ging worden door ons.

Een ander middel om de kronieken leesbaar te maken is van den kroniekschrijver zelf en erg Yntemaasch. Het was dit, dat hij van de romans van Zola en anderen, die hij met de deugdzaamste voornemens afkeurde, een nauwkeurig uittreksel maakte van den inhoud, heel aantrekkelijk voor de Gidslezers. Die uittreksels zijn soms het leesbaarste van een heele kroniek geweest.

De Gids en de schilderkunst

Nog méér bewijzen dat *De Gids* aan het doodgaan is? Goed, nóg meer bewijzen. Nog twee.

In *De Gids* werd geschreven over Kunst. Letterkundige; maar ook over Schilderkunst. Nu moet

men weten, dat er al verscheidene jaren geleden, een mooi artistiek leven was onder enkele schilders. De groote artisten, die eerst in de laatste jaren goed gaan geapprecieerd worden: Israëls, de Marissen, Mauve, hadden wonderlijk mooie dingen gemaakt, maar waar het publiek langs voorbijliep op de exposities. Israëls was beroemd geworden, omdat hij sujetten schilderde, maar niet om het gevoelde van zijn werk. Wezenlijk beroemd waren de celebriteiten, die voor het publiek schilderden. Als altijd bestonden die in twee soorten. De eenen, die niets te zeggen hadden, maar vormpjes teekenden en kleurtjes naast elkaar zetten, netjes en wetenschappelijk, zooals zij geleerd hadden uit boekjes of wijze monden, dat de meesters hadden gedaan. De anderen, die wèl wat te zeggen hadden, maar niets dan banaliteiten, spraakzaam met verf, zooals koffiehuisloopende burgers of kringetjes-spuwende baliekluivers het met woorden zijn; nooit verlegen om de kleur en het lijntje voor wat zij zeggen wilden, omdat wat zij zeiden nooit iets nieuws was.

Maar stil als in een hoekje en naamloos, werkten menschen, die veel wilden zeggen. Veel, d.w.z. iets belangrijks. Iets, dat ze zelf héél lief hadden. Iets, om wat precies te zeggen, ze desnoods àl de theorietjes van wijze mannen kop-neer-ondersteboven

zouden zetten in hun waschhok. Iets, zoo weinig banaal, dat ze 't niet zeggen kónden of ze moesten een heelen tijd lang erg verlegen zoeken naar *de* kleur en *den* toon, die voor hun gevoel goed was.

Hun spreken over kunst was natuurlijk heelemaal anders dan dat van de niets-zeggers en gemeenplaatsers. Zij hadden geen respect voor de wijsheid van den man met theoretische kleurtjes. Ze vonden niets aardigs in de vaardigheid van zijn buurman die zoo banaal was. Zij konden zich alleen begrijpen dat iemand iets heel belangrijks, heelemaal in zichzelf, buiten alle schilders-vaardigheid om, heel erg voelde en het schilderde zoo precies als hij kon.

Men schildert - dachten zij - om geen ándere reden, dan omdat men, òf in de natuur, òf in zijn verbeelding, iets ziet zóo mooi, zóo belangrijk, zóo bizonder, dat men lust krijgt om het te schilderen.

Nu, terwijl dat: Men schildert, etc. nog alleen onder schilders, maar niet voor het publiek of in tijdschriften besproken werd, heeft de Gids-redactie het geluk gehad een opstel te kunnen plaatsen, waarin een schilder zelf, de heer F.P. ter Meulen, wèl verward en met oude termen, maar toch duidelijk verstaanbaar, die nieuwe idees had verklaard. Dat opstel verscheen in *De Gids* in 1874.

En, toen al, was *De Gids* zóo oud, zóo weinig ernstig, zóo absoluut niet in staat tot gidsen, dat hij niet eens schijnt te hebben begrepen dat er iets nieuws en zeldzaams op zijn bladzijden gebeurde, en hij zich daarna gehouden heeft alsof er geen kunst in Holland bestond.

Ja, nog erger. Vijf jaren daarna, in 1879, schreef de heer ter Meulen een tweede stuk voor *De Gids.* Weer besprak hij dezelfde meeningen. Weer, en nu tot dit oogenblik, nu, terwijl de oudere kunstenaars door jongere gewaardeerd worden, en gezonde idees over kunst tot in de dagbladen besproken zijn, heeft de oude Gids zich gehouden alsof er kunst noch nieuwere kunstkritiek in Nederland bestaat.

Het feestnummer

Dat was mijn eerste slotbewijs. Nu het tweede.

Het is bekend dat *De Gids*, op het eind van '86, vijftig jaar oud geweest is. De Redactie besloot dat feest te vieren en deed het in het nummer van December.

Als men nu een vreemdeling gezegd had: het oudste en eerste tijdschrift van dit land zal feestvieren, omdat het vijftig jaar is, - wat zou hij dan verwacht hebben? Hij zou verwacht hebben te zien een boekdeel, waarin de beste mannen van het land

van Vondel al den geest, de wetenschap, den hartstocht van een heele periode hadden bij elkaar geboekt. Als men hem gezegd had dat er geen groote mannen zijn in dit land, dan zou hij hebben geantwoord: Nu ja, maar dat boek zal toch een daad zijn: als een mooie toast aan een vervelende tafel.

En hij zou niet te veel hebben gevraagd, die vreemdeling. Want al was *De Gids* als een kaars die uitging, dan moest hij toen toch opflikkeren tot vlam.

Dit nu is niet gebeurd. Integendeel. Het samenstellen van dit feestnummer was een daad van machteloosheid en van berusten in machteloosheid. De redactie, die zelf niets doen kon, heeft haar ouden vrienden om wat oude herinneringen verzocht.

Een paar van de oudste redacteuren, een paar van de vroegere redacteuren, een oud vriend: Professor Donders, een oude vriendin: Mevrouw Bosboom, hebben opgeschreven voor den jubilaris, ieder wat hij wist van den ouden tijd. Het is of de veteranen, voor dat zij doodgingen, nog even bij mekaar wilden komen, om met zachte stem en stille gebaren, glimlachend elkaar te herinneren aan de mooie dagen van voorheen. De namen van Potgieter, Bakhuizen, Beets, Voorhelm Schneevoogt, Gerrit de Clercq hoort

men fluisteren. Het is of er een geloop van doffe stappen en glijdende bewegingen heen en weer gaat door de bladzijden.

Voor die ouderen, die schreven over hun vrienden, moet men sympathie voelen. Zij hebben eerlijk en met liefde geschreven van menschen, die veel gewild hebben. Zoo bij elkaar zijn ze een deftig, venerabel gezelschap. Zij zijn de verstandige vaders van de bekrompen kinderen, uit het themaboekje. Ook is er iets vreeselijk weemoedigs in, dat Mevrouw Bosboom, nog voor zij haar aandeel afhad, is doodgegaan. Men voelt zich geneigd een goed afscheid te nemen van de stervende grijsaards.

Och, als die ouderen nóg de redactie waren, dan zou het vergeeflijk zijn dat zij niets gaven dan herinnering. Maar zij zijn niet meer zelf de redactie: de redactie heeft hun om hun herinnering verzócht.

Voor wie dit bedenkt wordt het feestnummer zoo treurig en belachelijk mogelijk. Een redactie, die het feest wil vieren van haar vijftigjarig tijdschrift, en op dat feest de gelegenheid heeft te toonen, dat zij niet, zooals beweerd wordt, volslagen machteloos is, - die redactie bluft met wat beteren dan zij weten te vertellen van nóg beteren, zij bluft met

de doode voorgangers, van voorgangers, die ook bijna doodgaan. O, wat kinderachtig belachelijk! O, wat een impotentie!

Maar hebben zij dan zelf n i e t s gedaan, die jongere redacteuren? Welzeker hebben ze. Ze hebben met hun allen twee stukken geschreven, maar willen niet weten dat ze 't gedaan hebben.

Op den Familiedag, door Van Oudenaerde. De stijl van de Toekomst-Muziek valt van de bladzijden. *Uit de Geschiedenis van De Gids*, door.... Nu ja, door den kroniekschrijver.

Een karakteristiek daarvan?

Op den Familiedag: De groote namen van Potgieter, Huet, Donders, gaan over de tongen van een troepje ijdele, pieterige, kwaadsprekende, praatjesmakende, quasi-edelaardige familieleden op een verjaarpartij. Hoe groote vaderlanders bebabbeld worden in de huishouding. Napoleon op een centskleurendruk. *Uit de Geschiedenis van De Gids:* Dit is of de dienstboden in keuken van *De Gids* elkaar óók eens vertellen van den tijd toen *De Gids* werd opgericht. Bovendien is het onleesbaar.

Diverse oordeelen over De Gids

Door dat feestnummer heeft de Gidsredactie zelf

eindelijk haar machteloosheid voor ieder openbaar gemaakt. Niet, als in 1878, schrijft Huet er een artikel over voor enkelen, maar in dag- en weekblad, door leek en letterkundige, is die machteloosheid geconstateerd voor 't publiek.

In *De Amsterdammer*, weekblad van 5 December 1886, schrijft Prof. Alberdingk Thijm: ‘Men zal nu bij den vijftigsten verjaardag eens gaan nadenken, wat er misschien nog te doen is, om het organisme van het tijdschrift te verheffen.’

Dat organisme heeft dus ‘verheffing’ noodig. Dat ‘misschien’ beduidt dat de kans op verheffing twijfelachtig is. Uitstekend.

In het weekblad *De Amsterdammer* van 12 December 1886 wordt *De Gids*, in een hoofdartikel, gewaarschuwd tegen ‘onbevoegden’ onder ‘medewerkers of redacteuren.’ ‘*De Gids* heeft ook een reputatie te verliezen.’

Er schijnt dus vrees te zijn voor het verliezen van die reputatie.

En *Het Nieuws van den Dag*, het ‘meest gelezen dagblad van Nederland’, dat anders niet héel radikaal is, heeft het volgende: ‘is 't niet de roeping

van een tijdschrift, dat een Gids op de baan van letterkunde en goeden smaak wil blijven, zijn horizont uit te breiden?'

Het Nieuws, dat *De Gids* inviteert zijn horizont uit te breiden. Hoort ge 't wel?

En verder: 'De jongere leden, of liever de geheele jonge redactie liet de ouderen aan het woord. Zij legde harerzijds slechts de belofte af de voetstappen der vaderen te zullen drukken en "zelf de hand aan het werk te slaan." Zij zeggen: "Wij gevoelen ons niet onmisbaar, maar wij hebben nog levenslust genoeg, wij stellen nog genoeg belang in de grootere en kleinere vragen, welke zich telkens weer voordoen op het veld van letteren, van kunst en van wetenschap, om met opgewektheid voort te werken aan de taak, welke het prospectus van 1836 omschreef, en die wij nog altijd als de taak van *De Gids* beschouwen: het schoone huldigend waar hij het vindt, onafgebroken te waken voor de eer onzer letterkunde."

Dat "genoeg" tot tweemaal herhaald. klinkt zeker nog al ouderwetsch, en dat vasthouden aan een programma van 1836 zou aanleiding kunnen geven tot onvriendelijke vragen en bedenkingen.'

Als ge 't maar inziet, *Nieuws!* Ik heb niet onvriendelijk willen wezen; maar vragen en bedenkingen had ik in overvloed.

Het heele land weet nu dat *De Gids* aan het doodgaan is. Huet heeft het gezegd. Thijm heeft het gezegd. Het Weekblad heeft het gezegd. *Het Nieuws* heeft het gezegd. En ik zeg het, voor ieder wie het hooren wil: *De Gids gaat dood.*

De heer Thijm en De Gids

Dat doodgaan kan kort of lang duren. Maar iedereen weet nu, dat zoolang *De Gids* bestaan blijft, hij bestaat om geen ándere redenen, dan 1°. het eigenbelang van de uitgevers; 2°. de eigenliefde van de redacteuren; 3°. de goedgeloovigheid van de abonnés.

Als het lichaam van een oud man, die leeft uit gewoonte, uit natuurlijke traagheid, uit instinctmatigen afkeer van de verandering van het dood gaan, - zoo zal *De Gids* zich een tijd lang voortslepen, zonder het spreken van een geestig woord of het schrijven van iets hartstochtelijks. Zoo zeggen de fata.

Als men dat weet is het grappig te lezen hoe de heer Thijm *De Gids* aanzet tot ‘kruising van zwaarden’ met óns. Dit is een vergeefsche bede: *De Gids* hoort ze nauwelijks: de ouderdom maakt hem hardhoorend. Als hij spreekt van ‘de hand aan 't werk slaan’ vérspreekt hij zich: zijn actiefste bezigheid is ‘waken’. Hij klaagt steen en been over de literatuur, alsof hij zich doodzwoegt. Maar als wij komen

en zeggen: ‘Oudje, we zullen je een handje helpen,’ dan zegt hij: ‘wat kom jullie hier doen, wijsneuzen? Denk je dat ik het alleen niet afkan?’ Kruising van zwaarden! Van intellektueele zwaarden? Kom, kom, de heer Thijm meent het niet. Hij denkt dat *De Gids* zoo goed als hijzelf is, maar dat is niet zoo. Zal de heer van Hall vernuftig zijn? Zal de heer Boissevain den geest krijgen? De toernooipaarden van *De Gids* staan op stal en hebben stijve beenen. Wie zal ze rijden? Het moet een plagerij zijn geweest van den heer Thijm. Een wreede plagerij. Hu peerd, je bént nog zoo oud niet. Ach God, het beest kan niet meer staan, zoo stram is het.

In ernst. Weet de heer Thijm wel wat tot nu toe de zwaardslagen van *De Gids* geweest zijn? Twee sonnetten met heel dikwijls het woord droom erin; nog al flauw zoo. Een vergelijking tusschen ons en de décadents in Frankrijk. Nog al onjuist ja. En een wensch dat men ons gauw zou doodlachen. ‘Le ridicule tue’. Bar hé?

Le ridicule tue, ha ha! *De Gids* zegt: le ridicule tue. De Belachelijke roept Het Belachelijke. Als *De Gids* zegt: le ridicule tue, dan moet ik denken aan het jongetje, dat dreigt zijn broertje te roepen, dat net zoo groot als hij zelf is. Allons donc.

Onze onbeschaamdheid

Wij houden niet van ‘le ridicule’. Wij willen *De Gids* niet doodmaken. Wij wenschen den heeren van *De Gids* de beste burgerlijke betrekkingen toe en een rustigen ouderdom. Maar ze moeten ons met rust laten. Geen kruising van zwaarden. Wij hebben daar geen tijd voor. Wij hebben nu eenmaal de onbeschaamdheid gehad *De Nieuwe Gids* te gaan oprichten. En nu zijn wij niet voor niets net zoo onbeschaamd geweest als de jeugdige koopman Potgieter en de jonge student Bakhuizen. De Gidsheeren zullen die voorgangers opvolgen, zeggen ze. Afblijven, heeren. Dát zullen wij doen. Waarachtig zullen we.

Wat wij doen zullen

Wát zullen wij doen?

Wat wij den meesten hollandschen schrijvers verwijten niet gedaan te hebben. Gij hebt, zeggen we, twee verkeerde dingen gedaan. Ten eerste zijt ge altijd weer gaan schrijven zonder dat ge veel voelde voor wat ge schrijven gingt. Ten tweede is, wat ge geschreven hebt, voor het grootste gedeelte rhetorisch, d.w.z. dom.

Dat sints de 17de eeuw bijna geen poëet geheel ontsnapt is aan de rhetorica, dat is geen veront-

schuldiging. Milton, die in een heel beroerden rhetorischen tijd leefde, heeft een heele boel niet-rhetorica geschreven, alleen omdat hij met zijn groote, verstandige gevoel het gewoon vervloekte dom te doen. Het schrijven van rhetorica blijkt daarenboven ook hierdoor een leelijke gewoonte, een ingeroeste inertie geweest te zijn, verkankerd met het begrip 'verzenschrijven', - dat midden in de 18de eeuw, hier in Nederland, het p r o z a van Wolff en Deken er opentop vrij van is geweest.

Bovendien heeft, in déze eeuw, Wordsworth, alleen omdat hij dingen voelde die hij graag precies zeggen wou, niet alleen on-rhetorische verzen geschreven, maar hij heeft ook in heel nuchter, verstaanbaar proza, de menschen geraden niet langer zoo dom te zijn. Sints dien tijd is er geen excuus voor een rhetoricus.

Wij nu zijn heel stellig van plan niets te schrijven, dan wat we heel erg voelen, en dat precies, d.w.z. verstandig. Ons gevoel kunnen we toonen, noch betheoretiseeren. Maar als men een formule wil, onze formule, die wij geldig houden voor iedere gevoelsu i t i n g, neem dan déze: w i j w i l l e n h e t g e z o n d v e r s t a n d i n d e k u n s t.

Onze kritiek

Wij, die dit tijdschrift hebben opgericht, zijn menschen die verzen schrijven, en proza-opstellen, en kritieken over literatuur. De verzen en proza-opstellen zijn de dingen, die wij te zeggen hebben; de kritieken zijn de dingen, die wij te zeggen hebben op het werk van anderen.

Als wij het gezond verstand in de kunst als eisch stellen voor onszelven, dan eischen wij natuurlijk hetzelfde van anderen. Voor wie onverstandig schrijft is ons oordeel: ga, en leer schrijven! Tenzij wij ons het genoegen veroorloven den draak te steken met zijn geschrijf. Alleen voor wie verstandig schrijft maken wij duidelijk wat wij voelen voor en denken óver zijn werk.

Methode van kritiek hebben we niet. Soms zullen we enkel den indruk weergeven, dien een werk op ons maakte. Dán vergelijken wij het ééne werk met het andere. Dán weer zoeken wij den schrijver te kennen uit het geschrevene, òf ook de groote bewegingen van een tijdvak te volgen in een boek.

Alléen zullen wij dat doen, hoe en over wien wij ook schrijven, zonder bijbedoelingen en achterafjes, die niets van doen hebben met de kunst.

Wij en het naturalisme

Wij schrijven de literatuur van ons tijdschrift niet alleen. In de afleveringen, die tot nu toe verschenen zijn, staan een aantal schetsjes, van de soort, die men is overeen gekomen de naturalistische te noemen. Wij z i j n geen naturalisten. Maar wij plaatsen het werk van schrijvers, die naturalisten worden genoemd.

Waaróm?

Eenvoudig omdat het ons niet schelen kan of iemand zich naturalist noemt of wat anders; mits het blijkt *dat hij wat te zeggen heeft en het verstandig zegt.* Als er morgen iemand komt met een hyper-symbolisme, en hij voelt wat hij schrijft en schrijft verstandig, dan is hij onze man.

Wij en de schilderkunst

Wij, die geen schilders zijn, plaatsen ook in ons tijdschrift kritieken over schilderkunst. Ook daarover is ons oordeel eenvoudig.

Wat wij beweren, dat de dichter doen moet met woorden: zuiver voelen en nauwkeurig uitdrukken; dat, zeggen we, moet de schilder doen met verf.

En nu is het een merkwaardige gelijkheid van twee artistieke bewegingen, dat vóor en gelijk met

de letterkundige hervorming, een soortgelijke hervorming in de schilderkunst gebeurd is en gebeurt. Er zijn schilders-zelf - ik noemde er vroeger al - die voor hun kunst hetzelfde bedoelen wat wij willen voor de onze. Juist als wij onder de rhetorische dichters, hebben zij hun vijanden onder de oude academische schilders; juist als wij in de kritici van de kranten.

Wij voeren in hetzelfde tijdschrift een soortgelijken strijd voor onze kunst.

Slotwoord

Ik heb alles gezegd wat ik te zeggen had. Niet omdat ik het pleizierig vond. Maar omdat ik dacht dat het moest. Of wij al verzen schrijven en opstellen maken, dat geeft niets, zoolang er voor de hersens van de menschen staketels staan van verkeerde meeningen over den ouden Gids en over ons. Die staketsels moesten weg. De menschen moesten zien.

Maar nu ik dit geschreven heb schreef ik zoo'n opstel liever niet meer. *De Gids* van tegenwoordig is mij niet zoo aangenaam als de tijd toen *De Gids* opgericht werd. Ook zou ik de pen, die ik gebruikt heb om dit te schrijven, liever gebruiken om dingen te maken, mooi en genotrijk, voor de menschen, die ik weet dat het beste wenschen voor mijn vrienden en mij.

Jan. '86.

Een bazig denker[1)]

De hoofdzakelijke inhoud van de Rede van Prof. Spruyt is één vraag en twee antwoorden. Eén vraag: Heeft het onderwijs in de wijsbegeerte waarde? Twee antwoorden: ‘Er is een onderwijs dat leert gelooven op gezag.’ Dat onderwijs heeft géen waarde. ‘Er is een onderwijs dat tot denken en onderzoeken aanspoort.’ Dat onderwijs heeft gróote waarde.

I

De heer Spruyt is een kalm, een wetenschappelijk man. Een verstandig denker, die de beginselen van zijn leven en doen in wereld, maatschappij en huisgezin heeft vastgesteld na ernstig onderzoek en ze weet voor het vervolg van een werkzaam leven. Wat hem waarheid en wijsheid lijkt, zegt hij langzaam en zorgzaam, óplettend dat hij zich niet verspreekt. Hij houdt het oog op zijn gedachten, als

1) Over de Waarde en de Onwaarde van het Academische Onderwijs in de Wijsbegeerte. Rede bij de opening zijner lessen in September 1887 uitgesproken door Dr. C.B. Spruyt, Amsterdam, J. H de Bussy 1887.

een meester op zijn kinderen, aan de straatdeur bij het uitgaan van de school. Zóo als hij is, is hij heelemaal het tegenbeeld van die losse, elastische naturen, die altijd voelen wat hun best te doen staat, die hun wijsheid en waarheid in zich op voelen staan, als welsprekende menschen op hun tijd van het woord te doen, die hun vlugge gedachten overzien met één oogblik, als veldheeren het hun leger doen bij den aanmarsch. Beide soorten van naturen heb ik om me heen gekend, en ik begrijp het en vind het een bewijs van verstandigheid, dat de heer Spruyt, die van de eerste soort is, heeft ingezien dat het hem niet toekwam te verdedigen de gezagvoerende oratie, maar het rustige, onhartstochtelijke vergelijken, dat aanspoort tot denken en onderzoek.

Maar wat ik, als ik het begrijp, geen bewijs van verstandigheid vind is dit, dat de heer Spruyt, die bedoelde in zijn rede te bewijzen, dat het gezagvoerend doceeren van wijsbegeerte schadelijk is, voortdurend *niets anders* getracht heeft te bewijzen dan, ten eerste: de schadelijkheid van het gezagvoerend doceeren van *schadelijke* stellingen en, ten tweede: van zulk doceeren voor studenten, die het gedoceerde *niet* verstaan.

Ik zal dit aantoonen door twee citaten, die - ik durf hopen dat de heer Spruyt dit met mij eens zal zijn - zijne bezwaren tegen de bedoelde soort van lesgeven het meest kenmerkend uitdrukken.

Ten eerste (blz. 23): ‘Wanneer zelfs bij dit Onderwijs (in de Wijsbegeerte nl.) niet het omzichtig en moeielijk onderzoek op den voorgrond treedt; als de leeraar door schitterende paradoxen de hoorders weet te boeien en *hen te brengen tot twijfel aan die beginselen van recht en zedelijkheid en godsdienst, die de groote hulpmiddelen der beschaving geweest zijn*, *ja dan moeten zich zulke verschijnselen voordoen*, *als de Russische nihilisten vertoonen*[1)]. Gewoon alles aan te nemen, wat de leeraar of het leesboek zegt, luistert de *heilbegeerige jeugd met open mond*[1)] naar wat de docent in de wijsbegeerte, die het weten moet, mededeelt van God, de wereld en wat zich daarin beweegt, slaat de ervaring van eeuwen vrijmoedig in den wind, stelt zich in een woord aan als de Baccalaureus in Goethe's Faust.’

Ten tweede (blz. 13): ‘- in de wijsbegeerte kan dit geloovig aannemen nooit iets goeds voortbrengen. De Latinist, die halverwegen bleef staan, maar zijne grammatica en zijne schrijvers goed kent, kan

1) Ik cursiveer.

1) Ik cursiveer.

bijv. een uitstekend docent zijn;.... Maar wat zal iemand uitrichten met zijne wijsbegeerte, die hij, *zonder haar volkomen te begrijpen*[1)], kant en klaar uit een boek of van eene voordracht heeft overgenomen?'

Ik geloof dat geen schepsel het den heer Spruyt zal tegenspreken dat het doceeren van *schadelijke* stellingen - al dan niet in paradox-vorm - *schadelijk* mag worden genoemd. Dit hoeft niemand te komen bewijzen. Ook ben ik overtuigd ervan dat *niet-begrijpende* jongelingen, die heilbegeerig met open mond naar voordrachten zitten te luisteren, niet kunnen geacht worden veel goeds te zullen doen met het gehoorde, al zijn die voordrachten zelfs niet éens schadelijk. Maar ik vraag: Waar is hier het bewijs dat het gezagvoerend doceeren van wijsgeerige stellingen - wijsgeerige waarheden bv. - per se schadelijk moet zijn? Het is niet in deze citaten, het is ook niet in eenige andere plaats van de Rede van Prof. Spruyt.

De heer Spruyt is een te verstandig man, om zoo iets bij vergissing te doen. Hij vond het goed, verbeeld ik me, alle hartstochtelijk doceerende

1) Ik cursiveer.

professoren in de wijsbegeerte als schadelijk voor te stellen, juist omdat hij van meening was, dat er in de nieuwere tijden zooveel hartstochtelijk doceerende professoren, naar zijn meening schadelijke stellingen hebben gedoceerd. Hij vond het óok goed, alle naar zulke professoren luisterende studenten als niet begrijpend en met open mond voor te stellen, om zoodoende zijn eigen studenten een heilzamen schrik te doen krijgen van het luisteren naar professoren, niet zoo bedaard als hun eigene. Dit is voorzichtig, al geloof ik dat ook zonder dien maatregel de studenten van dezen professor hem heel graag hooren les geven. Maar hoe begrijpelijk en hoe voorzichtig ook, het is niet goed. Professoren in de wijsbegeerte, van een andere geaardheid als Prof. Spruyt, zijn zeér mogelijk en volstrekt n i e t altijd schadelijk. Er zijn begrijpende studenten. Ik heb lust, nu Dr. Spruyt de leelijke fantasie gemaakt heeft, de mooie fantasie erbij te maken. Oók een fantasie, maar waar ik van zeg dat ze fantasie is. Ik verbeeld me dan een man, die gedacht heeft over al die zaken waar een wijsgeer over denken moet, over God, over het leven, over de plaats van den mensch in de wereld, over al wat er omgaat in de menschen van gevoel, verbeelding en denken, over wat de menschen maken, maatschap-

pelijke en huiselijke zaken, wetenschappen en kunsten. Ik verbeeld me dien man, die dat alles overdacht heeft en nu in zich heeft een groote overtuiging van de waarheid van wat hij beweren wil. Die man wordt professor en gaat spreken, de waarheid die hij zoo heerlijk vindt, de wijsheid die hem zoo eenvoudig lijkt, en die zegt hij beide als zijn mooie, gelukkige overtuiging, die hij brengt als een geluk ook voor anderen. En dan zitten daar onder zijn studenten, zeg twee - och, al zou het er maar één zijn - die luisteren, met gevoelige monden en opziende oogen. Die gaan van zijn lessen naar huis en zij hébben hem begrepen, en zien nu klaar als in een licht, wat óok in hen was, maar zónder woorden. Die man heeft niet vergeleken, die heeft hen niet ‘aangespoord’ tot denken: hij heeft gezeid wat de waarheid was en een geluk voor hen, die hem hoorden. - Als ik deze fantasie gaf voor de heele werkelijkheid, dan zou ik even erg zondigen als de heer Spruyt gedaan heeft. Maar toch beweer ik dat er soortgelijke werkelijkheden zijn geweest.

II

De heer Spruyt - ik begin weer van voren aan - is niet de overtuigde, apostoleerende, maar

de denkende, onderzoekende wijsgeer. Hij is er niet de type van, maar hij is een van de soort. Als hij dus zegt wat de wijsgeer doen moet, wanneer hij op de door hem gewilde, niet-paradoxale manier doceert, is het heel natuurlijk dat hij begint met te zeggen dat hij zijn leerlingen moet aansporen tot denken en onderzoek. Maar niet natuurlijk, en zoo al natuurlijk, stellig alles behalve wijsgeerig is de overdrijving, waarmee Prof. Spruyt, nadat hij pas de schadelijke apostoleerende professoren voor alle apostoleerende professoren heeft aangezien, nu zichzelf, als den wijsgeer van zijne soort, voor type van álle mogelijke wijsgeeren houdt. De volzinnen, waarin hij dat doet zijn de volgende: ‘De wijsbegeerte heeft eigenlijk maar één doel en maar één middel om dat doel te bereiken. Dat doel is de vermeerdering en versterking van het redelijk leven, dat middel is opwekken tot nadenken, toepassing der spreuk van den tempel te Delphi: ‘Ken u zelven!’

Nu, dit noem ik ongeloofelijk-ónwijsgeerig zijn. De wijsbegeerte - één doel - één middel: Dit is immers n i e t zoo. Wat de wijsbegeerte voor doel heeft, daar kan ik niet over schrijven, want ik weet van geen doel van abstracties. Maar dat ieder wijsgeer een ánder doel zal hebben, als hij spreken

gaat, al naar hij een ánderen aanleg heeft, ja dát wil ik wel zeggen dat ik voor zeker houd. De wijsgeer die overtuigd is zal trachten te overtuigen, de wijsgeer die twijfelt zal trachten te doen twijfelen, en hij, die denkt en onderzoekt, zal aansporen tot denken en onderzoek. Geen van die drie komt het toe te beweren dat de wijsgeer maar één ding doen mag. Waagt hij het, dan toont hij zijn bekrompenheid. En de heer Spruyt die hier opkomt voor het onpartijdige doceeren, maar partij kiest voor een zóo domme opinie, alleen omdat ze vleiend voor hemzelf is, heeft dit doende mij en anderen het bewijs geleverd dat het hem niet is te doen om het kennen van de waarheid in deze zaken, maar om het hoogstellen van zijn eigen persoon en meeningen boven die van ieder ander.

III

Ja werkelijk, Prof. Spruyt leeft in het geloof à priori dat z i j n meening d e meening is. Hij veroordeelt alle apostelen, omdat h i j geen apostel is. Hij zegt, alle wijsgeeren moeten zóo doen, omdat h i j niet anders dan zoó doet. Dát is de eigenschap die hem wel heel sterk maar ook heél onaangenaam maakt van bazigheid. Onaangenaam bazig - en dit

is wat ik best kan beoordeelen - onaangenaam bazig is de heer Spruyt als hij schrijft over kunst. Deze professor is niet wat men noemt een kunstenaar. Hij is een man, die denkt en onderzoekt, een topograaf in het park van menschelijke gedachten, geen aanlegger en bouwheer van nieuwe partijen. Hij zegt het zelf dat hij ‘overeenstemming’ brengt en ‘samenhang’ ‘in de onafzienbare schaar van denkbeelden’, hij heeft de legkaart klaar en past er de stukken van, maar hielp niet zelf haar maken, die legkaart van menschelijke verbeeldingen. Maar toch wil hij spreken over dat zelfmaken. ‘De overheersching van phantasie en gevoel, hoe passend ook voor het kind en het kinderlijk menschenras, is voor den mensch, in wien de rede ontwaakt is, uit den booze’, zegt hij. Dat is, in mijn hollandsch vertaald: Denkende menschen worden geen dichters meer.

Nu, hiervan zei ik dat het me onaangenaam bazig klinkt. De heer Spruyt begaat hier gewoon een triomftocht van bazigheid. Eerst: Weg met alle apostelen! omdat ik geen apostel ben. Dan: Alle wijsgeeren zooals ik ben, en anders zijn er geen wijsgeeren. Eindelijk: Omdat ik een denkend mensch en geen dichter ben, daarom wórdt een denkend mensch geen dichter meer. Boven alle apostelen,

wijsgeeren en poëten de heer Spruyt als triomfeerende Rede, als d e denkende mensch die geen dichter wordt. Dit is immers zeer belachelijk.

Nu moeten wij weer even onderscheiden wat ook in d i t doen van den heer Spruyt verstandig, wat ónverstandig is. En dan is dit verstandig, geloof ik, dat deze professor die niet anders dan een denkend, en niet een verbeeldingrijk mensch is, v o o r z i c h z e l f het denken belangrijker dan het verbeelden vindt. Dit is een voorliefde die hij gemeen mag hebben met alle enkel denkende naturen. Maar onverstandig is het, vooral in den heer Spruyt die moest geleerd hebben te onderscheiden, onverstandig is het in hem te meenen dat, omdat het denken voor hem persoonlijk van meer belang dan het verbeelden is, het denken ook in het algemeen, d.i. voor alle menschen, het belangrijkste zal zijn van de twee. Toen een ander professor, Pieter Nieuwland, nu juist zoowat een eeuw geleden, ook beweerde dat de tijd voor kunst wel voorbij kon zijn, toen zei hij dat omdat hij meende dat het langzamerhand moeielijker worden zou oorspronkelijk te blijven, ook omdat hij zich voorstelde dat kunst onbestaanbaar zou worden in de burgerlijke maatschappijen. Toen Macaulay in zijn studie over Milton de beschaafde tijden tijden van verstand en wetenschap

noemde en niet van spontane kunst, toen kon hij denken aan dat groote Augustijnsche tijdvak, dat nog zoo lang niet voorbij was en waarvoor het zoo waar was geweest. Maar hij noch Nieuwland dorsten ronduit, omdat zij zelf geen groote dichters waren, beweren: Denkende menschen worden geen dichter meer, en den denker stellen boven den poëet. Dat heeft nu de autoritair doceerende professor Spruyt gedaan.

De heer Spruyt heeft voor dit zeggen natuurlijk zijn redenen gehad. Ik citeer niet, maar geef ze weer in deze redeneering: Een verstandig mensch zoekt wat waar is, in tegenoverstelling met een fantaseerend mensch, die zich overgeeft ‘aan elken luim der phantasie’; ergo: hoe verstandiger wij worden, hoe minder wij zullen fantaseeren. Ik geloof dat ik in deze redeneering zoo eerlijk mogelijk de bedoeling van den heer Spruyt weergeef.

Nu vind ik, om te beginnen, die tegenelkaarstelling van iemand die naar waarheid zoekt en een fantaseerend mensch onzin. Ik zie nog niet in waarom fantaseeren juist onwaar moet zijn. Maar laat het eens zoo wezen: fantasieën zullen dan onwaar zijn, zouden wij dan toch maar niet best doen eens op zoo'n manier dom te doen? Als wij, on-

danks onze verstandigheid, toch eens erg veel ervan houden iets te zeggen dat m o o i is, zóo erg veel dat wij, om dat m o o i e te zeggen desnoods een accoordje willen aangaan met de waarheid - z i j n wij dan wel in éenen dom? Ik kan den heer Spruyt verzekeren dat er menschen zijn die al hun gedachten over zichzelf en het leven klaar hebben en zóo klaar dat niet één gedachte de andere tegenspreekt, en die toch heel graag iets maken, als het maar mooi is, waar ze heel goed van weten dat het niet waar kan zijn. De heer Spruyt geeft een voorbeeld. Hij zegt: in uw jeugd hebt ge gedweept met Alexander den Groote; ge hebt u laten verleiden te dwepen met Alexander den Groote, zegt hij. ‘Maar nu komt gij op de gedachte dat het goed zou kunnen zijn de bronnen te raadplegen. Wat vindt ge?’ ‘Ge ziet een man voor u, die een oude en vermaarde stad aan de vlammen prijs geeft, om aan den gril eener lichtekooi te voldoen.’ En dan besluit professor Spruyt dat ge nu natuurlijk òf dom zijn òf die mooie verbeelding aan den dijk zetten moet. Maar, lieve hemel! zou ik vragen, waaróm dat dilemma, professor? Ik redeneer juist anders: ik zeg: één Alexander de Groote van Humboldt en Hegel en Chateaubriand, ‘een god onder de menschenkinderen’, en één Alexander de

Groote die een stad verbrandde voor een lichtekooi - ja, gut, het is heel erg, en professor Spruyt zal zich dat genoegen wel nooit gepermitteerd hebben - maar dat zijn twee Alexanders de Groote. Wat wilt ge meer? Eén Alexander, die waar en - nu ja, de Heer Spruyt zal wel zeggen, leelijk is, en een andere die niet waar en, zooals de heer Spruyt vindt, mooi is. Wil hij een ervan Piet of Hein de Groote noemen, mij wel, als het kind maar een naam heeft. Maar als hij doet zooals ik hem hierbij aanraad, dan is hij daarom niet dom.

Ik heb mij nu nog gehouden alsof het waar is, dat een verstandig mensch wèl, maar de dichter niet zich erop toelegt te zeggen wat hij voor waar houdt. Maar ik vind die bewering allesbehalve verdedigbaar. Ik zou juist willen zeggen dat het zóo is: dat de dichter, omdat hij meer van wat mooi is dan van wat waar is houdt - en daarin is de dichter als een type van de geheele menschheid - dat hij dáarom, als het hem lust, dingen schrijven zal die mooi, hoewel niet waar zijn, - maar dat niets hem verhindert, en zóo hebben de grootste dichters het, meen ik, altijd begrepen, dát als het mooiste en belangrijkste te schrijven wat hem mooi èn waar dunkt te gelijk.

En nu kom ik tot de hoofdzakelijke vraag, waarop ik den heer Spruyt en wie het met hem eens zijn, wil antwoorden. Gelooft ge dat de menschen o o i t, op den duur, door hun v e r s t a n d zullen verhinderd worden te schrijven wat ze voor even mooi houden als waar?

Dát is wat ik vragen wil. En nu het antwoord. Menschen die schreven wat ze mooi maar óok waar vonden zijn er - de heer Spruyt zal het met mij eens zijn - geweest. Hij zelf spreekt van 'het kinderlijk menschenras', dat de eerste verbeeldingen van de menschheid heeft gemaakt. Toen die eerste, pasbeginnende dichters hun verbeeldingen gingen maken toen moet het hun juist vóor alles er om te doen geweest zijn te zeggen hoe zij g e l o o f d e n, hoe zij zich v e r b e e l d d e n dat de wereld om hen heen wás. Wat zij zich verbeeldden dat wáár was, zeiden zij. Dat wát zij zeiden ook mooi werd, dat konden zij, zou ik zeggen, niet helpen. Dat deden zij instinctief, zooals een bloem zich draait naar waar het het zonnigst is. Waar zijn was hun bewuste, mooi zijn hun ónbewuste neiging.

Z e g g e n w a t z i j z i c h v e r b e e l d d e n d a t d e w a a r h e i d w a s, e n d a t m o o i d o e n o m d a t z e n i e t a n d e r s k o n d e n, d á t i s h e t s t r e v e n v a n d e e e r s t e, n a t u u r l i j k s t e p o ë t e n g e w e e s t.

Maar al die geloofde waarheid over hoe het leven is, is betrekkelijk. Hoe beter wij de wereld leeren kennen en den aard van elk ding daarin, hoe meer wij beginnen te begrijpen dat onze vaders veel ónwaars hebben gezeid. Dat hebben zij gezeid, niet uit onverstand, maar uit onwetendheid. Hier zijn de heer Spruyt en ik het niet meer eens, tenminste bijna niet meer eens. Want de heer Spruyt zegt: ‘De M ä r c h e n w e l t moge een paradijs zijn; wij zijn daaruit verdreven, en de engel met het vlammend zwaard, die ons verhindert onze tent daarin weder op te slaan, is het logisch element in 's menschen geest.’ Als ik mij niet vergis moet dit zóo vertaald worden: wij zijn te verstandig geworden om langer aan sprookjes te gelooven. Dit nu, wil ik zeggen dat ik niet voor juist houd; ik houd het voor juister, ja zeker, voor verstandiger meen ik, te beweren: wij gelooven niet langer aan sprookjes omdat wij niet langer zoo o n w e t e n d zijn. En nu ik begonnen ben met aan het verstand van den heer Spruyt te tornen begin ik eerst recht met hem te verschillen van overtuiging. Wat heeft dat verstand, vraag ik, wat heeft dat verstandiger worden van de menschheid, te maken met het al of niet voortbrengen van die ware dingen, die óok mooi moeten zijn? Ik hoor den heer Spruyt al ant-

den: wel, nu de menschen gezien hebben dat zij die zich v e r b e e l d d e n hoe de wereld was zich iets onwaars ervan hebben voorgesteld, nu zullen zij v e r s t a n d i g genoeg zijn om te begrijpen dat men door zich te verbeelden hoe de wereld is, de waarheid over die wereld niet vindt. En dit zou ik alweer een averechtsche redeneering noemen. Omdat wij beter dan vroeger w e t e n hoe de wereld is, omdat wij met ons v e r s t a n d begrijpen dat ze niet zóo is als vroegere menschen zich verbeeld hebben; daarom zouden wij ophouden ons te verbeelden, wat we tóch nooit volkomen kunnen weten? Integendeel. Ik zou juist zeggen: nu gaan wij een betere verbeelding maken. Wij, verstandige, méerwetende menschen gaan ons nu opnieuw verbeelden hoe de wereldis. W i j g a a n v o o r t m e t t e d o e n w a t d e e e r s t e , n a t u u r l i j k s t e p o ë t e n g e d a a n h e b b e n : d a t i s : z e g g e n w a t w i j o n s v e r b e e l d e n d a t d e w a a r h e i d i s o v e r d i t b e s t a a n .

Dat niet alle poëten hun taak zóo groot hebben begrepen spreekt vanzelf. Dat is ook niet noodig geweest en het was niet mogelijk. De fantasieën van heel oude poëten, ten eerste de geloofsverbeeldingen van de Joden, ten tweede de menschelijke

verbeeldingen van de Hellenen, hebben dit europeesche menschdom bezig gehouden tot op dezen laatsten tijd. Overwerken van christelijke en klassieke verbeeldingen is wel het voornaamste wat de grootste Europeanen hebben gedaan. Maar niet éens zonder exceptie. Vergelijk eens Shakespere met Homerus. Zie in Homerus den man, die zich verbeeldde wat de waarheid was over het doen van de menschen in z i j n tijd, zie in Shakespere een, die hetzelfde deed in den zijnen. Bij Homerus menschen, die een godin aan het haar trekt, of wien de goden droomen sturen opdat ze iets doen zullen. Bij Shakespere menschen, die spreken met anderen of iets ondervinden in het leven en dan peinzen, en denken, en besluiten en uitspreken wat ze willen doen. Bij Shakespere heel anders dan bij Homerus. Wat zou het geweest zijn, als Shakespere bij zichzelf gezegd had: Die Homerus heeft zich verbeeld hoe de menschen waren, maar hij heeft zich iets onwaars verbeeld. Dús: ik ga me niets meer verbeelden. Ik weet beter hoe het is, en ik heb mijn verstand om te begrijpen dat Homerus zich verbeeldde wat niet waar is: ik ben te verstandig voor fantasie. Het zou werkelijk wat moois zijn geweest! Shakespere geloofde dat het goed was dat hij zich óok eens verbeeldde wat de waarheid was

over de menschen; verbeeldde, want w e t e n kunnen wij die n o o i t . Gelooft de heer Spruyt werkelijk, dat hij verstandiger is dan Shakespere? Dat hij, als denkend mensch, die geen dichter is, meer beteekent dan Shakespere, die wél dichter was?

Hij kan het niet meenen. Neen, dat wij vroegere fantasieën voor onwaar houden komt daarvandaan dat wij beter w e t e n , en dat wij met ons verstand hebben ingezien dat vroegere verbeeldingen naast dat weten onbestaanbaar zijn. Maar stellig n i e t zal de menschheid te verstandig worden om zich te verbeelden wat de waarheid is; maar zij zal, als een wezenlijk verstandige menschheid, naar ze meer gaat weten van de wereld zich een betere verbeelding maken van wat ze niet weten kán. Ieder die in dezen tijd dichter wil wezen, moet zijn dichterschap zóo begrijpen dat hij nú, nu de tijd voorbij is van helleensche en christelijke invloeden, voor deze moderne wereld moet schrijven wat hij meent dat de waarheid is, de mooie, gelukkige waarheid. Daar zijn wij aan bezig. Ik voor mij bedoel niets anders. Ik geloof aan geen dichterschap dan dat zóo begrepen wordt.

IV

Als prof. Spruyt niets anders bedoelde dan dat hij, persoonlijk, het vertellende doceeren liever had dan het oreerende; - als hij gezegd had: ik, als wijsgeer, heb maar één doel en maar één middel om dat doel te bereiken; - als hij in gemoede had willen verklaren dat het hem wezenlijk het best voorkwam, dat de mensch altijd verstandig bleef en niet zoo maar toegaf aan gevoel en verbeelding; - werkelijk, dán zou ik dit opstel niet hebben geschreven. Ik zou dan gedacht hebben: Daar is een man van bedaarde neigingen, een wijsgeer met ondichterlijke manieren, een schrijver met een deftigen stijl, die eens zijn meeningen zegt. Ik zou gedacht hebben: mijn meeningen zijn anders; maar ik zou het niet hebben gezeid.

Maar, zooals ik al zei in het vorige hoofdstuk: de heer Spruyt is niet enkel een denkend en onderzoekend, maar, niet minder, een bazig man. Dat is de éene fout, die de oorzaak werd van zijn andere. Niet dat de heer Spruyt zijn meening zei over apostelen, wijsgeeren en dichters, maar dat hij, in overgroote bazigheid, dien apostelen, wijsgeeren en dichters zijn meening als wetgevend ging voorleggen, dát is de reden, waarom ik dit geschreven heb.

Door die bazigheid heeft prof. Spruyt een klein getal fouten in deze brochure veroorzaakt, - door diezelfde bazigheid begaat hij voortdurend in zijn doen tegen zichzelven en anderen een nog grootere fout. - Een bazig mensch vindt zichzelf natuurlijk een model voor alle menschen. Menschen, die anders dan hij zijn, vindt hij min. Menschen, die op hem lijken, prijst hij. Zoo doet de heer Spruyt ook. Maar hij zegt niet: i k ben de grootste mensch; hij zegt: dát menschelijke vermogen, dat i k vóór andere vermogens kan gebruiken, dat is het voornaamste van alle menschelijke vermogens. Dat klinkt bescheidener. Dat vermogen noemt de heer Spruyt ‘de Rede’. Dat is het vermogen, waardoor de mensch denkt, logisch denkt, en begrippen en voorstellingen onderscheidt van en in verband brengt met elkaar. Naar het min of meer in 't werk stellen van dat éene vermogen worden de menschen door dezen professor beoordeeld. Naar dat éene vermogen. Apostelen, die spreken met overtuiging zijn verdacht: ze mochten eens onlogisch zijn in de gauwigheid; wijsgeeren, die niet precies denkend en onderzoekend zijn, hooren in deze wereld niet thuis; dichters, die - o horror! - toegeven aan de luimen van hun fantasie, kunnen terecht bij het kinderlijk menschenras. Met die soort beoordeeling staat de

heer Spruyt in een wereld van onwijsgeerige menschen, die doodgewoon zichzelf, elkaar en den heer Spruyt beoordeelen naar de kracht, den rijkdom en de bruikbaarheid van ieders v e r s c h i l l e n d e vermogens, en niet begrijpen waarom ze het doen zouden naar één vermogen met een raren naam. Zoo staat de heer Spruyt in de wereld, zoo zag ik hem tegenover me in zijn brochure, en zoolang ik niet verkoos te begrijpen, dat deze professor er een soort waardeering op eigen hand op nahoudt, was het niets vreemd als ik groote oogen opzette bij al wat hij zei van apostelen, wijsgeeren en dichters.

Wel voor den denker, maar niet voor de heele menschheid is de Rede ons belangrijkst vermogen. Niet de meest logische natuur is de meest geschikte voor het leven, maar die andere, die mij antwoordt na dat praten over de Rede: Wat je daar van de Rede praat weet ik niet, maar dit weet ik, dat als iemand goed is voor zijn eigen en voor anderen, en een goed verstand en goede oogen heeft, en dan is wat je goed gehumeurd noemt en gewoon om goed zijn werk te doen, dat ik dan met dien man wel zaken wil doen.

V

Ja, waarom zouden wij den heer Spruyt niet beoordeelen als ieder ander?

Als iemand een cent geeft aan een armen man en hij houdt dadelijk daarna een lofspraak op de Weldadigheid, dan weten wij wel wat die man bedoelt. Als de heer Spruyt ons eerst vertelt dat hij houdt van denken en onderzoek en hij begint dan een verheerlijking van de Rede, dan weten wij wat de heer Spruyt bedoelt. Maar even goed als wij dien man, die een cent gaf, antwoorden: Vriend, de Weldadigheid is een deugd die veel menschen eigen is, maar lof verdient hij alleen die onder alle menschen uitmuntende is in weldadigheid, - zoo antwoord ik ook den heer Spruyt: Professor, de Rede is een vermogen, dat allen menschen gegeven is, maar groot en belangrijk zijn alleen de weinigen, die uitmuntende zijn in dat vermogen.

Alleen groote denkers zijn belangrijk, zooals alleen groote dichters het zijn. Alleen wie wezenlijk iets aanbrengen aan nieuwe, algemeene waarheid, zooals wie wezenlijk iets toedoen bij de mooie, persoonlijke waarheid. Maar die zijn het dan ook

beiden. Denkers, die zoo gewoon maar denken, zooals elk verstandig mensch, alleen misschien wat meer in een systeempje, wat geregelder met een opeenvolging van langs de liniaal getrokken oordeelen: denkers, die nooit verder komen dan tot het zetten in een bepaalde groepeering van die begrippen, die vroegere menschen ook al eens in net zoo'n soort groepeering hebben gezet; zulke denkers zijn niet beter dan de dichters die heen en weer haspelen met de verbeeldingen van hun grootvaders. Zulke denkers zijn brave boekhouders en leeren anderen boekhouden, en hebben voor beginsel dat ieder mensch in zijn huis en zijn zaken wel een beetje filosofisch boekhouden machtig moet zijn. Ondanks al hun denken kunnen ze heel domme meeningen schrijven, te dommer naarmate hun natuur bekrompener en hun eigenliefde grooter is. Want eigenliefde maakt dom, omdat ze verhindert dingen te zien in zichzelf waardoor men zichzelf zou moeten haten, als men ze kende. Als de heer Spruyt niet zooveel eigenliefde had zou hij zich wel gewacht hebben te doen wat den grootsten dichters, noch den grootsten denkers, geoorloofd is uit te maken wie van die twee menschsoorten de meeste is. Hij zou de eenvoudige waarheid, die ik hier geschreven heb, zelf hebben ingezien. Hij

zou gevoeld hebben dat het hem niet paste autoritair te zijn. Hij zou niet zoo groote figuur voor zichzelf hebben geleken, maar zijn figuur zou voor hemzelf en anderen beter en mooier, ofschoon kleiner, zijn geweest.

Nov. '87.

Vijf teekeningen op de tentoonstelling der Hollandsche Teekenmaatschappij

Een Rustig Plekje, door Jozef Israëls. Terugkomst van de Kudde, door A Mauve. Drinkende Leeuwen, door John Swan. In de Scheveningsche Boschjes, door W.B. Tholen. Kerk te Alkmaar, door J. Bosboom.

Dat ik Israëls het eerst en Bosboom het laatst noem, beteekent volstrekt niet dat ik Een Rustig Plekje het mooist en de Kerk te Alkmaar het leelijkst vind. Dat ik niet meer dan vijf noem van al de teekeningen op die tentoonstelling en juist die vijf uit ál de vijftallen, daarmee spreek ik om den dood niet een oordeel uit over de grootere voortreffelijkheid van deze boven de andere. Ik ben geen kunstcriticus.

Als ik af en toe schrijf over kunst wil ik vrij zijn dat op mijn manier te doen. Ik wil mij niet verbinden tegenover een publiek, door mij aan te stellen als de man, die het zal inlichten. Ik wil mij niet verbinden tegenover de kunstenaars, door te doen alsof ik in de wereld ben om hún recht te

doen weêrvaren. Het een zoowèl als het ander doet een kunstcriticus wel. Zoo vrij als ik ben in de keus en rangschikking van die namen hierboven, zoo vrij wil ik in ál dit schrijven zijn. In een rustig hoekje van dit tijdschrift wil ik nu en dan vertellen wat ik mooi vind, en ik zal niemand het recht geven mijn hoekje ón-rustig te maken. Wat minder droomerig, maar even rustig wil ik het houden als dat oude heertje het heeft, op Israëls teekening, dat oudje, dat met den gedeukten hoogen hoed op, en de handen op zijn wandelstok, op een bank zit, aan een singeltje, met achter de bank een rij boomen, en achter de boomen wei en achter de wei weer boomen en achter die boomen weer wei, en achter die wei waarschijnlijk weer een singeltje; - als een rustig mannetje in een groenachtige eindeloosheid van boomen, weiden en singeltjes wil ik hier vertellen wat ik mooi vind, zoo ongebonden, zoo eigenmachtig, zoo heelemaal op mijn eigen gelegenheid, dat ik niet eens iemand erover meen te moeten inlichten of ik die teekening van Israëls mogelijk niet daarom alleen het eerst genoemd heb, omdat ik de beschrijving ervan in de eerste paragraaf van dit stukje noodig had.

* * *

Een teekening van Mauve.

Een herder met zijn kudde is terug van de hei en heeft achter zich de heigrens, het dikgroene hakhout; dat aansluit links, aan een effen rijtje huisjes dat oploopt, met een boom ervoor en eindigt in een vierkant zijmuurtje. Daar paalt een groen veldje aan, naar voren met een houten lattenheining, en daar schuren de schapen tegen en een vrouwtje leunt er aan, waar de herder bijstaat.

Maar zoo is het niet Mauve's teekening.

Achter-boven het hakhout gloeien de oranje en gele avondstrepen, en juist waar het hout en de afglooiende huisjes haast raken, gaat een slank, hoogstammig boompje in het lichtste luchtvak omhoog, waar het licht omheen en naarboven fijn vergrijst in de lucht. En de herder met den rug naar het licht, en het vrouwtje met het oog naar de hei, en de schapen tegen het hek, staan zichtbaar in die lichte atmosfeer, die den grijzen grond heeft verfijnd en het hek ontruigd, en blinkt op de wol, die fijnvlokkig glanst als van vloszijen vachten; - en het licht vergaat over de fijnbruine snoeten vooraan, en die zich opsteken vanachter, in het donzige bruin van schaduw en dicht afhangende wolrafels. Met de stemmig-bruine huisjes zijlings er achter, waar de schemering tusschen breede bladeren

langsheen vaagt in een open venster, staat dat heele visioen attentief, met een klare droomerigheid, als een lieve, groote, onstoorbare werkelijkheid.

Groote liefheid - ánders weet ik het speciale in Mauve's talent niet te benoemen - is het karakter ook van deze teekening. Het is liefheid, die niet duldt dat het licht anders dan van een stille, gelukkige, al doordringende avondlijke klaarheid zou zijn; dat dit boompje anders dan fijn en hoog zijn rijzende blâren in dat licht zou opdragen; dat die grond grof, dat hek hard, dat huisje brutaal, dat veldje gemeen er uit zou zien. Die den herder een rustig herder, het vrouwtje tot een aardig vrouwtje maakt; die zich, alsof dat vanzelf spreekt, zoo héel graag uit in schapen, zonder ploertige grofheid, maar hun snoeten geeft om te kussen, zoo lief zijn ze, en houdingen van zachtheid, onnoozelheid en beminnelijkheid; - die hun wol tot glanzende zij maakt en het licht laat blinken op hun witheid. Liefheid, die zich groot en zelfgenoegzaam voelt, zóó zelfs, dat zij versmaadt het teekenen van bestudeerde wetenschappelijkheid, van verstandige, afgepaste waarneming, het weten daf een poot zoo is, het berekenen dat een kop zus moet zijn, en afwacht, blij in zichzelve, het zeggen van verstandige kijkers: dat dit schaap geen pooten, en dat schaap twee ruggen

heeft, - om niets anders te begeeren en te doen dan het uitdrukken van die groote, oppermachtige liefheid in een éénigen, klaren, onuitgerekenden indruk, zóo gegeven omdat hij zóo ontvangen is.

Ik voor mij zal niet beweren dat verstandigheid niet een deugd is, die ook een kunstenaar goed kan staan, maar ik beweer dat liefheid er ook een is, en een groote.

* * *

John Swan's Drinkende Leeuwen. Toen ik ervóór stond, werd ik moe van het voelen van de kracht, die dit visioen in de verf heeft geduwd, gewreven, geslagen, gespierd met onverbiddelijke handen. Die teekening lijkt gemaakt van turf en ijzerroest, het bruin van een orkaannacht in de woestijn, met ijzergrauwe wolkschuivingen en een helsch-blauwe strook op de kim. Een plas gloort op en grauwt met een lijkachtige lichtheid, de kringen in het water zijn als getrokken metaaldraden en leeuw en leeuwin staan bruin in het bruin van de omgeving, waar de leeuw uitsteekt in het grauw van de lucht boven den horizont, van de staart tot het voorhoofd. - Sombere zelfbewuste kracht is het karakter van die heele teekening. Zij concentreert zich in de dieren zelf, waarvan de leeuw

staat, recht op zijn strakke voorpooten, met een weinig bewegelijke ruglijn, die voortgaat in de stijve staart, - in den opgetilden kop, met den bek, waar het water hard, recht uit terugdruipt, - in de manen en iederen plooi van de zware, ruime huid, geteekend met breede, gespierd getrokken vegen. De leeuwin met den snoet in het water, hoog opgetrokken schonken vanvoren, en een liggende kattestaart, ligt voor hem; het voorlijf in elkaar gedrongen, een monster dat zich heeft kleingemaakt.

* * *

Maar hollandsche blijheid zag ik blinken in Tholen's Scheveningsche Boschjes. Een lichte zandgrond, waarin voorop een dame zit, in een donkerblauw kleedje, met een hoedje op, en twee lichte kindjes; - daarachter lichtgroen geboomte, een beetje doorzichtig; daar tusschen en in 't zand een prettig, fijn, vroolijk, kleurig gedoe van dametjes, kindjes, wagentjes, japonnetjes, pleizierig in een lichte, blauwe zomerlucht. Het hoekje is bewegelijk, alsof er af en toe een zomersch windje door heen speelt - de boomen zijn niet zóo maar boomen, maar wuivende boomen; - het zand is hier wit en daar grauw, alsof het wel eens is opgewaaid.

Een lichte, gelukkige opgeruimdheid is een aangenaam kenmerk van Tholen's teekening.

* * *

Er zijn in nederlandsche kerken zijbeuken, niet minder mooi dan die éene in de kerk van Alkmaar, geloof ik. Maar ik kan niet gelooven dat er veel menschen zijn, die van een daarvan een mooier herinnering in zichzelf bewaren, dan de heer Bosboom van deze hebben moet. Om zijn teekening goed te begrijpen in haar Bosboomsch karakter, moet men beginnen haar héel gewoon te zien: als de teekening van een zijbeuk in een kerk, met aan één kant den muur, aan den anderen de pilaren, die dit kerkdeel scheiden van het middenschip, ernaast merkbaar. Maar dán moet men gaan opletten hoe die naakte voorstelling heerlijk schuil gaat in kostlijk stoffeersel.

Daar is een goudachtige gloed in de sculptuur van om de zuilen gebouwde banken, in de gebeeldhouwde psalmbordjes, in een stoel, die daar niet op zijn plaats staat, in een stuk besneden lambriseering. Geelkoperen luchters hangen af van de gewelven en de goudglans van houtwerk en koper vergaat in den geligen schijn van oudwordend kalkpleister. Een mannetje zit in een bank en koper zijn de

sloten van den Bijbel en geel als van zuiver goud de sneê, die zich uitbreedt in de schuinte, op het bruine bankblad. En als men gaat letten op het licht, dan ziet men het donker zijn in die zijgang, tot daar in de verte waar zij gekruist wordt; maar het licht viert feest in het schip en schemert wat hooger in de beuk over de kerkbanken heen. Het is of daar uit de laagte van die zijgang het licht is opgetrokken naar boven, en beneden blijft het donker, maar naar boven wordt het altijd lichter, tot hoog in het schip van de kerk, waar een groot, gelukkig, klaar licht rustig schijnt, niet in vlagen, maar daalt en het ruim wijd maakt met helderheid. En als men dat ziet en daaraan denkt, dan merkt men hoe onder in die zijgang alles vol is, een volte van rijke sculptuur en zware bruinachtige goudgloed, maar hoe alles wordt opgeruimd naar boven, waar de rustige zuilen uitrijzen boven 't omkleedsel en niets dan bogen zijn, die in kalme streving, zonder aanmatiging dan hun gestadige stijging, elkaar zoeken in een enkel knooppunt. Dan voelt men het begrip van een kerk van Bosboom en het begrip van het geloof, het Protestantsche, dat zich ook in zijn kerken gesymboliseerd vindt: uit de aardsche schemering naar het hemelsche licht, uit de aardsche volte, die wel mooi is, naar de hemelsche ruimte met haar éene voleinding.

Dat ik Bosboom het laatst genoemd heb, was niet omdat ik hem den minsten vind. Ik had hem ook het eerst kunnen noemen. Alleen niet tusschen de anderen. Door zijn aansluiten van zijn kunst aan zijn geloof, door zijn zoeken, in het werkelijke leven, naar symbolen voor de openbaringen van het religieuse, staat hij, als kunstenaar zonder kunstbroeders, alleen.

Sept. '87.

Het album van de Nederlandsche Etsclub

Het album van de Nederlandsche Etsclub is verschenen: het tweede. Het bevat twaalf etsen, waaronder een van Mauve en een van Blommers. De overige zijn van leden van de Etsclub: van Derkinderen, Mej. van Houten, Koster, Van der Maarel, Mej. Moes, Tholen, Veth, Witsen, Zilcken en De Zwart.

Beminnelijk-fijn is het etsje van Mauve: een ruig achteraf-hoekje van een bosschige bezitting met twee slank-opstijgende zilverige boomstammen, schaars betakt omhoog en bladerloos, vóór een lossige houten heining, en daarachter in een hoek wat boompjes- en takken-gewemel: - een mannetje werkt in den grond heel rustig, in de vochte fijne atmosfeer, waar alles in staat: - een stil uurtje-buiten uit de geziene dingen van een begrijpend kunstenaar, die groot is van liefheid.

De ets van Tholen is een stuk erf, met rietdakige schuurtjes en een zwijn in den rommel op den voorgrond, links een boom met breed-uitloopend

gebladerte, door de lucht uitgegooid. - Als deze etser een schrijver was zou ik zeggen: Tholen is iemand die een ruimen, makkelijken stijl schrijft, den stijl van een, die niet een scherp begrensd, fijn afgerond, tot in kleinigheden over en weer gevoeld, maar een ruim, gevoelig, gelukkig begrip heeft van de dingen, waarover hij het woord voert; iemand, die onder het praten heen en weer loopt en zijn armen onder zijn jaspanden doorslaat en toch altijd praat, in hoofdzaak juist, altijd gevoelig, altijd met volzinnen die afloopen. Tholens werk is als die boom op zijn ets, het lijkt meer gegroeid dan gemaakt; het is gevonden, niet gezocht; maar men moet lang gezocht hebben om zóó te doen als iemand die gevonden heeft.

De ets van Witsen is een heuvelig stuk grond, omhekt van den weg af, met een zwarten stam, zwaar-knoestig in de harde aard, die doorgleufd is met volwaterde spleten. De zware stamtakken, zwart, knoestig uitgeduwd, staan met hun donkerte op voor het donkere webwerk en 't warrige getak van buiten het hek staande boomen, en de zware bruine donkerte van dien heelen heuvelhoek komt uit voor een avondlijken horizont van wazige duinen en bleekigen hemel, waar het licht van valt door de takken en een helsche slagschaduw slaat op den

grond en spiegelt in het geulwater. Dit werk is het krachtige doen van een voortgestuwde inspanning, als van een knuist zwaar, met niets van de beminnelijke vriendelijkheid van Mauve, niets van Tholens ruime achteloosheid. - Deze man is een artiest met massieve verbeeldingen, loodzwaar om uittespreken, maar die hem machtig inspireeren met een grooten wil, en een begeerte naar uiting, door den heerlijken opglans van hun rijke gloring.

Anders is de ets van De Zwart, een doorkijk tusschen de rompen van twee donkere schepen, waar een man uit een schuitje kijkt, voorover, uit het donker naar het licht van den haven waar scheepsilhouëtten met boegen en zeilen inronden en opschuinen met fijn-puntige masten, en daarachter de horizontelijke stadstopjes en dommetjes, stil, in de groote lucht van een kalmen avond, - wijl het weggaande licht laag valt in het open water en glimmert op het boord van een donker achterdek. Deze ets lijkt het werk van iemand die niet verlangt te zoeken naar buitengewoonheden, die het dagelijksch leven van luchten en steden en wateren gaat zien en het mooi vindt, en het meeneemt in zichzelf om het ernstig-gelukkig weertegeven, rustig doende wat hij niet laten kan.

De ets van Veth is meer singulier. Een ophaalbrug

die met haar schemerig voorvlak en grillig bovenwerk, met rechtlijnige behouting, staat tusschen donkere huizenrijen en opsteekt in de lichte lucht van een laten avond. Maar de schemering van dat voorvlak en de lichting van dat bovenhout zijn delicate fijnheden van kleur en de lucht is van een uitgezochte gevoeligheid, die geen vlekje velen kan. En onder de brugboog door zijn de rijen huizen zwart, maar een koket torentje staat stil in een driehoekje van dien fijnen hemel.

De ets van Van der Maarel is een dametje in een tram, waar het licht, dat door het raampje valt, een geheel van mooie, gevoelige reflets maakt, met het sterkste licht op den voile voor het scherpe silhouet van het gezicht.

Die van Derkinderen is een groot-gevoeld begrip van een schuur in de zon, en een arbeider aan het werk, gevoelig, maar wat vaag.

Deze etsen zijn de voornaamste. Ik heb niet meer bedoeld dan een weinig karakteristiek te geven van die enkelen. Anders dan voor zoover hieruit valt op te maken is dit stukje geen beoordeeling.

Aug. '87.

Teekeningen in Arti

I

Het goede van een dagblad-artikel over kunst is, dunkt mij, hierin gelegen dat veel menschen, menschen van zaken, menschen van ambacht, menschen, die nooit dan terloops op het min of meer mooie van schilderijen gelet hebben, een tijd lang als 't ware in gesprek zijn met iemand, die door aanleg en opvoeding sterker voor die dingen voelt en zuiverder erover denkt dan zij. Niet voor de schilders schrijft hij; ook niet voor die gevoelige leeken, die, even ontwikkeld of ontwikkelder als hijzelf, door hem niet zullen worden gesticht; maar hij schrijft voor die grootere menigte, die nu, verstrooid, kijkt in alle richtingen, of, oplettend, in een richting waarin men haar gewend heeft, maar die heel graag zien zal in die richting, die haar op de aangenaamste wijs gewezen wordt.

Nu zijn er in *Arti* teekeningen die ik mooi, en teekeningen die ik leelijk vind. Ik zou het heerlijk

vinden, heerlijk voor mezelf, heerlijk voor de schilders die mijn mooiheid-makers zijn, als ik veel menschen door mijn schrijven kon doen voelen hoe goed het voor hen zijn zou in mijn richting te kijken en te letten op wat ik mooi vind. Ik vind het goed daartoe mijn best te doen, want ook voor hen die naar mij luisteren, zal het heerlijk zijn, geloof ik, als zij iets voelen gaan voor mijn mooi.

Wie in *Arti* komt en mij pleizier wil doen, moet Tholen's teekening Aprilfeesten gaan zien Ik houd veel van teekeningen van Tholen. Zij doen mij denken aan een mensch, die onaanstellerig-opgewekt, een beetje naast me zit te fluiten, een aardig wijsje, en die absoluut niet anders dan zijn aardig wijsje in zijn gezicht heeft. Andere menschen, als zij fluiten, denk ik, zetten een gezicht, als blazen ze een stormmarsch; Tholen nooit. Hij mag weten dat zijn wijsje mooi is, maar hij doet of hij 't niet weet: hij fluit. Nu ook met die Aprilfeesten. Het is of hij zoo eens denken ging: nu ga ik een aardig stukje Aprilfeesten maken, zoo'n Kalverstraat of zoo, vol menschen en een rijtuig dat zoetjes wegrijdt door de volte en erboven allemaal vlaggen, rood-wit-en-blauwe, roode en witte en blauwe, en niet te hel, al dat rood en dat blauw, maar in een regentje; dan loopen de kleuren door mekaar, prettige, zacht-

licht-vroolijke kleurstrepen, boven die beregenschermde dringende menschjes, dat zal aardig zijn. En toen ging hij zitten en maakte een aardig stukje Aprilfeesten, in de Kalverstraat of zoo, met vlaggen, in een regentje. Is dat nu niet aardig? Het *is* wezenlijk net een deuntje, eerst wat vol, wat donker, wat langzaam, maar dat zachtjes aan opgaat, wat vroolijker, tot een wijsje van kleurig vlaggedoek. Als ge daar nu vóór komt, publiek, dan moet ge niet de beenen gaan tellen van al die dringende menschetjes, zoo als ge de beenen kunt tellen op den Slag bij Waterloo in 't Museum. Tholen zelf heeft ook geen beenen geteld: hij voelde het aardige, het voor hem mooie van zoo'n vlaggefeest: voel gij dat nu ook En denk er nu eens over, - gij hebt den tijd tot dat ik mijn volgende stukje schrijf - denk er eens over na, of het ook voor uzelf, voor uzelf, publiek, zeg ik, niet een veel pleizieriger gewaarwording is te zeggen in uzelf: wat is dat aardig, wat is dat vroolijk, wat is dat blij-makend zoo'n vlaggefeest, - dan met een deftig gezicht te betuigen, gij leek als ik, die dat toch maar hebt als napraten: Wat is die man een handig teekenaar, wat heeft-i een bewonderenswaardige techniek.

II

Het is inderdaad, zoo bij tijd en wijle, een uitstekende bezigheid de menschen met grove smaken vriendelijk noodend bij den arm te nemen en weg te halen van voor hun dingetjes, die zij mooi vinden, en ze mee te nemen naar die grooter en fijner, natuurlijker en kunstiger werken, waarvan *wij* zeggen: dat is mooi. Wees niet boos, Publiek, als ik zeg dat uw mooi niet altijd veel zaaks is. Dat zeggen is zooveel als een belofte dat ik wat mooiers voor u weet. Ik weet niet of gij houdt van Tholen en of het u pleizier gedaan heeft dat ik u, in mijn vorig stukje, heb meegetroond naar die teekening. Ja? dan heb ik nog wat ander moois. Dat had ik ook graag dat ge mooi vondt, maar dát mooi te vinden is voor u licht moeielijker dan het mooi vinden van Tholen. Daarom zal ik eerst wat met u praten en u zeggen wat het is, dat u dit mooi vinden mogelijk moeielijk maakt. Gij houdt niet - spreek mij maar niet tegen - gij houdt niets van wat ongewoon is. Ongewoon, dat is anders dan waar ge aan gewoon zijt. Anders, vreemder dan waar gij en uw neef en uw neefs vrouw familjaar over praten. Ongewoon, dat is b.v. als uw neefje, de student, bij u komt met een vuurrooden strikdas om: dan schrikt ge, niet omdat dat rood hem per se leelijk staat, maar om-

dat ge zoo iets nooit hebt vertoond gezien. Dat is nu eenmaal een van uw eigenschappen en geen mooie. Nu vindt ge, wil ik aannemen, die teekening van Tholen mooi. Ik weet het niet, maar ik wil het aannemen. Tholen's teekening is ongewoon, d.w.z. die is niet van het nette, nuchtere, waar-zooveel-aan-te-kijken-is-soort, dat ge gewoonlijk mooi noemt. Tholen's teekening is ongewoon, dus nu vindt ge wezenlijk mooi iets ongewoons. Nu zoudt ge allicht denken, dat ge over uw ondeugd, - over uw eigenschap, uw eigenaardigheid enfin, - heen bent. Maar dat denkt ge maar. Het is niet zoo. Tholen's teekening vindt ge mooi, *ondanks* haar ongewoonheid, *om iets anders.* Als dat andere er niet was, ja dat andere, dan zoudt ge haar, *omdat ze zoo ongewoon is*, niet willen aankijken. Wat dat andere is? Dat zal ik u zeggen. Dat is: dat Tholens werk op u, zoo goed als op mij, een indruk maakt van beminnelijkheid, van gemakkelijkheid in den omgang. Het doet denken aan iemand, die makkelijke manieren heeft als hij de kamer bij u inkomt, die zitten gaat en zijn beenen over mekaar slaat, die vriendelijke, blauwe oogen kijken laat onder het praten. Als dat werk, dat ongewone werk, niet *dien* indruk maakte, dan zoudt ge het niet mooi vinden, zeg ik u. Ge zoudt er voorbij loopen. Neefje Tholen heeft wel een vuur-

rooden strikdas om; maar hij is zoo beminnelijk, hij weet u zoo aardig aan te zien; het is voorloopig onmogelijk boos op hem te worden.

Ik zeg u dit allemaal vooruit, Publiek, omdat ik nu van plan ben u te brengen voor een teekening van iemand, dien ge al lang verbazend ongewoon hebt gevonden en die nooit dien indruk van beminnelijkheid en gemakkelijkheid op u heeft gemaakt. Gij kunt nu beproeven op uzelf óf ge al heen zijt over uw eigenaardigheid van te schrikken voor iets on-gewoons. Ik wou u een teekening van Breitner laten zien.

Gij kent wel schilderijen van Breitner; want er zijn er geene geweest in de laatste jaren, waar minder-welopgevoede bezoekers van exposities zich luidruchtiger over vroolijk hebben gemaakt. Die lachers dachten er niet aan dat ontwikkelder en gevoeliger menschen dan zijzelf, juist op het werk van *dien* man zoo gesteld zijn.

Nu heeft Breitner op *Arti* twee teekeningen, en van een daarvan zal ik u zeggen wat ik er moois van voel. Ze heet in den catalogus Poortje bij Maanlicht. Ze is, rechts een strook roode muur, hoog, en een lagere, daaraan grenzend, grijs; verweerde muren, met er boven en achter brokstukken pannendak. Door een poortje in het grijze muurtje aan den

linkerhoek gaan drie paarden den stal binnen, bruin, grijs, en de stalknecht in zijn duffel wacht tot ze binnen zijn; dat alles onder een maannacht, blauw, boven, links. Er zit in die teekening niets vriendelijks, niets beminnelijks, niets dat doet glimlachen. Maar ik zal u zeggen wat er wel in zit, wat ik voor mij tenminste erin voel. Ik voel erin het helder-geheimzinnige, het blokkig-doodstil zijn, het roerloos-afwachtende, dat een stuk bouwwerk, als zoo'n muurtje, met zuilige uitstekken en kanteelige verdikkingen, en rood- en zwart-rommelige daken, vaster en massiever doet staan in een diep-blauwen maannacht. Het helder-geheimzinnige van streepen schaduw tegen vlakken van licht, van blinksels op lijst en poortstijl, van vervorming van nuchtere lichamen tot droomachtige gestalten. Het blokkig-dood-stil-zijn van dat groot geworden, van schaduw en licht in mystieke lijnen vastgeklonken geheel van kleinigheden. Het roerloos-afwachtende, dat menschen en dieren in zich over voelen gaan, uit die koude, verongewoonde steenvormen in hun levende lichamen, dat het optillen van een paardekop maakt tot een merkbare, de aandacht wekkende nachtelijke gebeurtenis; dat een ander paard langzaam stappen doet met den nek luisterend gebogen; dat een slaperigen stalknecht nog

geduldiger doet staan dan gewoonlijk. Dàt is de aandoening, die ik krijg van die teekening, die mijn lichaam bevangt zoodat ik een verlangen voel zóo zelf dáar te staan, als die knecht bij zijn paarden, om zóo rustig te zijn in dien licht-stillen maannacht, en te letten als op iets heel belangrijks, op het stappen van elken paardepoot. Dàt voel ik en is dàt niet mooi? En nu gij, Publiek, ik zeg u: gij voelt dat niet. En waarom? Omdat, als gij komt voor die teekening, dan kijkt gij, gij, die zoo gewend zijt aan het zien van fatsoenlijke, verstandige, voor u dadelijk begrijpelijke uitvoering, dan kijkt gij naar den kop van dat paard, die, zoo zegt ge, aan een veel te langen hals zit; ge maakt u boos op een schaduw, die ge niet weet thuistebrengen, natuurlijk, want hoe zult ge die maanschaduwen begrijpen als ge niet eerst u in dien maannacht voelt zijn; ge gaat u gekwetst voelen over een zekere slordigheid en roept foei! erover dat ge zien kunt, dat de daken eerst wat hooger geweest zijn en toen weggeveegd. Dat verstoort uw illusie, zegt ge dan. Och kom, uw eenige illusie is dat ge u verbeeldt te begrijpen wat ge niet begrijpt. Hé, kijk eens, roept ge uit, is me dat met verf werken, is me dat weten wat men wil uitdrukken, als men zóo knoeit dat de verf van 't papier druipt? Dàt is toch wel wat kras!

Ziet ge wel, Publiek, dat ge niet kunt tegen ongewoonheid? Dat ge Tholen, die óok niet zoo begrijpelijk is, óok niet mooi zoudt vinden als hij niet zoo beminnelijk was? Want, gesteld al, wat ik niet kan beoordeelen, dat hier en daar een slordig veegje is in zoo'n teekening, is daarom al dat andere mooi dat ik u verteld heb, er niet? Geloof me, gij moet niet zoo blijven hangen aan een kleinigheid; voor uw eigen bestwil moet ge dat niet, gij veel-hoofdige, onbegrijpelijke domkop. Ja, voor uw eigen bestwil, zeg ik; en dat meen ik. Of gelooft gij niet dat ik veel gelukkiger dan gij ben, o heel veel gelukkiger, als ik niet kijk naar dat slordige veegje, maar een poosje van genotrijk leven heb in mijn mooien verbeelden nacht?

Als gij nu weer eens die teekening zien gaat, wat ik hoop, probeer dan ook eens mijn mooi te zien. Het zal niet gaan den eersten keer; uw opvoeding zal u in den weg zitten, en een opvoeding is een heel ding; maar de aanhouder wint, moet ge denken, en hier wint ge, wat ge altijd hebben wilt, genot.

Gij moet Breitner begrijpen leeren. Gij moet in hem gaan zien den man, niet van rustige, vreedzaamstemmende aandoening, de Tholen-aandoening, die van blij zijn en glimlachen, gevoelig zijn en gemakkelijk doen houdt; maar den man van de haastige,

snel slaande emotie; van de gemoeds- en zinnenbeweging, die zijn lichaam klinkt aan den grond voor meer dan een sekonde, die niets is dan een door zijn wezen zich stortende huivering van mooiheid; die als ze het licht is over de mooie verbeeldingen die hij gaat maken, geen ander licht gelijk is dan dat van den zig-zag-geslagen, snel-heen-lichtenden bliksem. Gij moet in hem gaan zien en mooi vinden, den niet glimlachenden, niet genoeglijk-doenden, maar door zijn schoonheid geslagen begeesterde, die de vlagen van zijn aandoening uitsmijt in zijn helle kleuren, die de huiveringen van zijn handen uit doet druipen over zijn teekening, zóó, en het niet anders begeerend in de hooghartigheid van zijn dronken vreugd.

April 1888.

Robinson Crusoe

Robinson Crusoe is voor ons zooveel als een soortnaam. Een Robinson Crusoe, dat is iemand, die door schipbreuk of iets dergelijks op een onbewoond eiland geraakt is, en daar nu maar zien moet hoe hij aan den kost zal komen. Ik herinner me zes of zeven Robinson Crusoes, die ik indertijd gelezen heb, en er zullen er nog wel meer gemaakt zijn. In de meeste van die geschiedenissen was de eigenlijke hoofdzaak het ongelooflijk groot aantal gezellige of verschrikkelijke avonturen, die de eenzame man van den schrijver had opgekregen door te staan. Daar kwamen donkere bosschen met heerlijke schuilhoekjes, verscheurende beesten en kannibalen, lieve eekhoorntjes en erge slangen bij te pas. Daar werden ontdekkingstochten gehouden door weelderige, tropische tuinen, forten gebouwd van boomstammen, schepen gemaakt en touw gedraaid, daar werden buffels en struisvogels gedresseerd als renpaarden, kortom alles gedaan, waar het verblijf op een onbewoond eiland aanlokkelijk door werd. Langzamerhand werden die boeken vooral huiselijk

en gezellig. En omdat het geen gezellig begin is, iemand in zijn eentje op een leêg eiland te zetten, maakte men Robinsons, die hun heele familie en een komplete uitrusting meebrachten. Zoo is er een Zwitschersche Robinson, een lievelingsboek van me. Maar dat is gewoon heerlijk van gezelligheid. Die strandde met niet minder dan één vrouw, vier zoons, twee honden, een hoeveelheid koeien, varkens en kippen, en een heel schip vol landverhuizers- en kolonisten-benoodigdheden. Daar waren b.v. onder: jonge vruchtboomen, alle mogelijke soorten van zaden, een komplete boot, die maar in elkaâr hoefde te worden gezet, een partij bijbels en gezangboeken, voor 's Zondags, kisten vol kleeren, boter, naalden en naaigaren; - zoo mal is het niet te bedenken wat er niet in dat schip zat. Zelfs was er een kanon, dat dienen moest om het vaartuig te seinen, dat over een paar jaar bij toeval langs zou komen om de familie weer meetenemen. En dat was nog nog maar wat er kwam. Maar dan wat er was. Het eiland zelf, een verbazend wonder van een eiland. Wat er groeide was onuitsprekelijk: boomen van alle soorten: hulst voor 't Kerstfeest zoo goed als palmboomen om sago van te maken. Kokosnoten voor vaatwerk en kalabassen voor iets soortgelijks; boomen, waar de kaarsen nagenoeg klaar aan de

takken hingen, de pitten tenminste, - en andere waar men het touw maar van hoefde aftewinden nog makkelijker als van een streng uit den winkel, want zoo'n streng zit altijd in de war. Brood had men er voor 't bakken, want er was een soort wortel in de buurt, die zoo goed als koren was. En aardappelen zaten in den grond te wachten of ze nog niet door de familie gerooid werden. Verder kleinigheden, als vanille, cochenille, bijën (voor de was van de kaarsen en de honig bij 't ontbijt), te veel om op te noemen. Dat eiland - ik vind het heerlijk het eens te vertellen - dat eiland was bovendien een komplete Artis. Men kon er niet wandelen zonder te struikelen over Guineesche biggetjes, kangaroes, stekelvarkens, jonge aapjes, (voor den jongsten zoon om mee te spelen), wilde katten - waarvan de zeldzame exemplaren altijd dadelijk werden doodgeschoten uit vrees voor een inbraak in den hoenderhof, - wolven, waar een interessant gevecht tegen geleverd werd, struisvogels en jonge buffels voor mevrouw en de kinderen om op te rijden, (de buffels met een ring door den neus), - en alle soorten van vogels en visschen, klein én groot o.a. haaien, om gebakken en gebraden te gebruiken bij het tweede ontbijt. Het was precies of Noach er indertijd de ark eens had laten

openstaan. Als men daar nu nog bij bedenkt, dat de vader en een van de zoons met hun beiden zoo verschrikkelijk geleerd waren, dat ze voor niets stonden en familjaar omgingen met de gekste beesten en de zeldzaamste planten, dat bovendien de vader een ethisch zeer ontwikkeld man was, en de familie juist zóo was ingericht, dat ieder op zijn beurt papa gelegenheid gaf tot een kleine terechtwijzing en nuttige bespiegeling over fatsoen, eerbied voor ouders en huiselijke en maatschappelijke instellingen, dan zal men den Zwitserschen Robinson waarschijnlijk wel een heel gek boek vinden, maar misschien een beetje begrijpen dat ik ervan houd. Het laatste, dat ik me ervan herinner is van den oudsten zoon, toen het die zijn tijd zoowat werd om te trouwen. Wil ik zeggen wat er tóen gebeurde? Toen gingen ze, vader en zoon, een ontdekkingstocht maken naar een plaats op het eiland, waar ze vroeger nog nooit geweest waren, en toen zagen ze achter een heuvel een kringetje rook, en toen vonden ze - nu raad eens, wie die rook gemaakt had. Een heele lieve, aardige, jongejuffrouw van heele goede familie, ongetrouwd, die daar óok bij toeval zoo op dat eiland was. Is dat nu niet heerlijk?

Maar, wat ik zeggen wou, de echte, groote Ro-

binson Crusoe is een heel ander boek. Die heeft ook wel avonturen, met kannibalen zelfs, en Vrijdag zijn vader en een Spanjaard komen hem later wat gezelschap houden, en hij maakt ook een huis en een boot en doet ontdekkingstochten. Maar dat is allemaal niet zoo erom gedaan. Alles in dat boek is gedaan om wat anders. Defoe - dat is het eigenlijke van zijn Robinson - wou de menschen eens laten voelen wat iemand voelt, die in zijn eentje met bijna niets op een leeg eiland zit. En óm ze dat te laten voelen heeft hij op zijn eiland gezet een Robinson, *den* Robinson - en dat is het mooie - die zoo'n ontzachelijk natuurlijk, aardig, beminnelijk-onhandig mensch was, zoo'n gewoon-menschelijke, onaanstellerige, gevoelig-bescheiden verschijning, dat iedereen wel niet goed laten kon mee te voelen met dien man. In 't begin van het boek, als jongen al, is hij zoo recht een lief wonder van natuurlijkheid. Hij loopt weg, op een oogenblik, dat hij juist niet voornemens was weg te loopen, en gaat van Hull naar Londen, verschrikkelijk erover in de wolken dat de reis hem niets zou kosten. Maar o wee toen hij zeeziek werd. Hij zou dadelijk weer naar huis gaan, net als de verloren zoon, ‘oprecht berouwvol’. Maar toen hij den dag daaraan weer beter was en een kameraadje zei hem

dat hij een dwaze jongen was, als hij zoo'n beetje wind, als van gisteren, voor een storm hield, toen vond hij het toch zoo erg niet op zee en geen dwaze jongen te zijn. O, dat goeie, bange kind, dat met iedere reis in een nieuw ongeluk liep, dat aardige, voorzichtige mannetje, dat juist heel wijs dacht geweest te zijn, door maar de helft van zijn geldje meetenemen, toen hij later wat handel dreef op Afrika, - en dat toen juist met geldjen en al door een roover werd ingepakt, meegenomen naar Sallee en daar behandeld, gelukkig nog niet zoo erg als hij gevreesd had. In zijn verdere geschiedenis, toen hij eerst met een Moorschen jongen bij zich ontsnapte in de boot van zijn meester, toen door een schip opgenomen, naar Engeland gebracht werd, en vandaar de reis begon, die met de bekende schipbreuk eindigde, in die heele geschiedenis blijft hij het naieve ongelukskind, dat bij elk klein gelukje o zoo blij en bij elk nieuw ongeluk o zoo benauwd is. Hij gaat zijn zonderlinge leventje door vol kleine angstjes, grappige verlegenheidjes en kinderlijke wijzigheid en overleg. Als een van de natuurlijkste menschen van de 18de-eeuwsche boekenverbeelding komt hij voor alles uit waar andere menschen niet voor durven uitkomen. Een maatschappelijk mensch moet hem ieder oogenblik uitlachen maar het klein-

ste kind moet met hem meêvoelen. Anders dan om die reden is de geschiedenis van Robinson geen boek voor kinderen. Heel goed begrijpt men hem in dat deel van zijn karakter, als men leest hoe hij zich gedroeg in den tijd van zijn angst voor menscheneters. Ik herinner me nog dat ik, als kind, het meest met Robinson te doen had, als ik las hoe allervreeslijkst bang hij werd van dien afdruk van een menschevoet. Dát was bang wezen, 'het was alsof (hij) een spook had gezien.' Dat zoeken of er niet nog een afdruk was, dat zoo niets, heelemaal niets meer vinden. Toen dat nauwkeurige bekijken, òf het wel een afdruk was: géen afdruk... wél een afdruk... ja, neen, ja het was wèl een heele menschevoet. En toen dat verschrikkelijk-pijnlijke peinzen hoe die voet daar kon gekomen zijn. O, wat liep ik meê als een gek met Robinson, naar het huis toe. Hoe hij er inkwam, langs de ladder of door de deur, dat wist hij later zelf niet meer - ja het staat er, en ik kon het me zoo best begrijpen, - en drie dagen lang, drie lange dagen dorst hij niet eens 'kijken' naar buiten. Toen moest hij eruit omdat hij honger kreeg. Die beste Robinson! wat zegt hij daarna nog echt, dat het wezenlijk de waarheid was dat hij voor dien voet 'geschrokken' was! Na dien voet kwamen wel de heerlijkste ver-

legenheden van Robinson. Hij zou de kannibalen doodmaken, hij zou op ze schieten, hij zou de verlosser zijn van die arme menschen, die gebraden en opgegeten werden. Die goeie, doodsbange Robinson. Wat werd hij dikwijls benauwd als hij eraan dacht; wat duurde het lang eer hij weer kijken dorst. Wat was het een gebeurtenis toen hij o zoo slim, dien braven Vrijdag gered had.

Robinson had nóg een eigenschap, die zoo echt van natuurlijke menschen is. Hij stelde een ontzachlijk belang in alle mogelijke kleinigheidjes van zijn leventje, maar aardige kleinigheidjes waren het. Men voelt dat zoo goed, als men leest, in zijn dagboek, wat hij deed toen hij de koorts kreeg. Toen schoot het hem te binnen, dat de Brazilianen, als ze ziek zijn, bijna niets anders dan tabak gebruiken. Wel, was natuurlijk het eerste wat hij dacht, dan ga ik óók tabak gebruiken. Toen ging hij naar een kist waar een rol gezouten tabak in was. Gezouten! En, vertelt hij er bij: er was ook ongezouten. En toen deed hij de kist open en haalde de tabak eruit, en dacht toen bij zijn eigen: zou die tabak wel goed zijn voor mijn ziekte? Ja... neen... ja dan maar. En toen hij eenmaal ja gezeid had, toen ging hij het probeeren op alle mogelijke manieren, gezouten en ongezouten: eerst kauwen, maar daar

werd hij duizelig van, want hij was ‘niet eraan gewoon’, ‘daarbij zeer zwak, en de tabak, moet men weten, was nog groen en zeer sterk, en daar was het gevolg van dat hij duizelig werd.’ ‘Vervolgens liet ik eenige bladen een paar uur in rum trekken en plaatste het naast mijn bed, om het van tijd tot tijd als medicijn te gebruiken, als ik koortsig zou zijn; eindelijk nog deed ik eenige bladen in een pan, zette die op een vuur en liet ze roosteren, terwijl ik zoolang mogelijk er boven ging zitten om ze in te ademen; dit deed ik tot stikkens toe’. Is dat nu niet allemachtig lief van pleizierige preciesigheid? En dat is nu maar één geval.

De laatste eigenschap, die ik van Robinson noemen zal, is zijn aardig, wijs overleg en gebabbel met zichzelf. Daar geef ik maar één voorbeeld van. Maar dat is dan ook subliem. Toen hij namelijk zoo'n beetje op het eiland was en dat niets prettig vond, dacht hij bij zichzelf: laat ik nu oppassen dat ik niet melancholiek word; laat ik eens een balans maken, een balans van hoe akelig en hoe pleizierig ik het hier nu heb. Toen maakte hij het volgende lijstje, dat ik overschrijf uit de geschikte vertaling van de Versluys-Bibliotheek.

K W A A D	**G O E D**
Ik ben op een ellendig, geheel verlaten eiland geworpen, zonder eenige hoop op verlossing.	Maar ik leef, terwijl allen, die met mij aan boord waren, verdronken zijn.
Ik ben van de geheele wereld gescheiden, om hier een treurig leven voort te slepen.	Maar ik ben ook uitgezonderd onder de geheele bemanning van het schip, en van den dood gered.
Ik zwerf hier eenzaam, en ben uit de maatschappij gebannen.	Maar ik leid geen honger en kom niet in een woest oord, waar niets is om mij mede te voeden.
Ik heb geen kleederen om mij mede te dekken.	Maar ik ben in zulk een heet klimaat, dat ik, als ik kleeren had, ze niet zou kunnen dragen.
Ik ben zonder eenige verdediging of eenig middel, om een aanval van menschen of wilde dieren te weerstaan.	Maar ik ben op een eiland geworpen, waar ik nog geen verscheurende dieren die mij zouden kunnen deren, - zooals aan de Afrikaansche kust, - ontmoet heb. En wat zou mijn lot geweest zijn, indien ik dáár schipbreuk geleden had.
Ik heb geen schepsel om mede te spreken en die mij vertroosten kan.	Maar als door een wonder werd het schip zoo dicht aan het strand geslagen, dat ik er zooveel nuttige en noodige dingen uit heb kunnen halen, dat ik in staat gesteld ben in al mijne behoeften te voorzien, zoolang ik leef

Is dat nu niet wonderlijk heerlijk? Wie schrijft er in onzen tijd een boek met een man erin, die zóó lief en natuurlijk is?

Nov. '87.

Columbus

De geschiedenis van Columbus heb ik indertijd gelezen in een boekje van P.J. Andriessen. Ook dáárvan heb ik een mooie herinnering, maar ik weet op geen stukken na meer of dat boekje al of niet lijkt op den Columbus van Abbott, die nu vertaald is in de Versluys-Bibliotheek. Wel weet ik dat ik bij het lezen van deze vertaling al het mooie dat ik vroeger in Columbus zag, weer dubbel zoo mooi vóor me heb gezien. Een boek met een geschiedenis van Columbus hoeft ook niet anders dan eerlijk en eenvoudig te wezen, om mooi te zijn. Want hij was toch maar een reusachtige Genuees, een geweldige door visioenen geplaagde, een andere kolossaalheid, zooals Herkules, van wien men zich wel verbeelden moest dat zijn eene voet in Afrika stond en zijn andere bij Gibraltar. Z i j n éene voet stond in Europa en zijn ándere in de Nieuwe Wereld. En ik wil me zijn geestelijke voeten er maar bij verbeelden waarvan een in de Middeleeuwen stond, maar de andere in den Nieuwen Tijd. Hij was een reus

van verbeelding, Columbus. Een fantast, die leefde van verrukkingen en visioenen. Hij droeg zijn nieuwe wereld al lang in zijn hoofd, vóor hij haar vinden kwam. Hij verbeeldde zich haar stranden vol volken en haar steden met tinnen van goud, en het zingen en wuiven bij zijn intocht. Dat was zijn rijk. Hij was er koning van. In naam zou hij onderkoning heeten, ten pleiziere van den koning van Spanje. Als hij kwam, staat er in zijn geschiedenis, hij, arme, kaartenteekenende plannenmaker, voor de grooten, die hij aanzocht om hulp, voor de vorsten, die hem telkens niet hielpen, voor de raden van spaansche geleerden, die over zijn bedoeling moesten oordeelen, - die geleerden, die geloofden met Lactantius, dat als de aarde rond was, de menschen er af zouden vallen van onderen, - dan kwam hij niet als een arme fortuinzoeker, maar soms als een vorst die met beminnelijke hoogheid en duldende waardigheid wachtte om hersteld te worden in zijn rijk, soms als een apostel, een boodschapper, - uit een andere wereld, dacht hij wel, - in het groot gevoel van zijn weldoende zending. Die man heeft zóo de landen op en neer geloopen, altijd maar met in zijn hoofd de Nieuwe Wereld, daar hij naartoe zou gaan. Eindelijk mocht hij dan. Dat was toen hij grijze haren had. Ik vind die geschiedenis verder verschrikkelijk aan-

grijpend. Die grijze man, die ging met scheepsvolk, dat natuurlijk de heele reis iets ergs vond. Ze hadden allemaal absolutie ontvangen toen ze heengingen. Dat doorzetten, rustig doorzetten, die kleine bedriegerijtjes in de opgaven van den afstand: dat deed hij om het volk niet ál te bang te maken; - dat vinden van het eerste drijfhout, het zien van de eerste vogels, - het eerste land. Dat is een van die dingen, die maar een paar menschen in een heele rij eeuwen overkomen. Die man, die, tot hij grijze haren had, zijn verbeelding, die hij in zijn hoofd had, niet, als dichters doen, had opgeschreven in een boek, en het tevreden naast zich neergelegd, maar die alléen verstond haar te gaan vinden, ergens daar en daar in de wereld, die haar vinden kwám en ervóor lag, met een schip op een vreemde zee. Tot na die eerste reis heeft Columbus alles gehad wat hij gedroomd had. Hij vond wel geen paleizen en niet zooveel goud, als hij graag hebben wou; maar toch wás er zijn nieuwe wereld, die ook een mooie wereld was; en toch wás hij er koning naast den koning van, en tóch kon hij een intocht houden, zooals vorsten het doen, toen hij weerkwam naar Spanje. Men wordt meê gelukkig als men leest, verschrikkelijk gelukkig als men leest, hoe schepen en schuiten vol volk uitvoeren van de haven van Lissabon om Columbus

te zien met zijn schip vol goud, en vogels en vruchten en kleurig-gekleede Indianen. Hoe hij zoo, alsof hij zelf een koning was, ging zitten naast den koning van Portugal en reed tusschen eerbiedige ruiters. O, die éene man, toen hij in Spanje was! Dat gaan door het land, waar ver vóor hem uit, op de hoogten, de vuren seinden dat hij kwam; waar de lucht op het land één gedreun werd van luiden van klokken en kanongebom. Toen hij kwam bij Barcelona, te paard, in 't midden van ruiters, met knechten, die goud droegen en vogels en vreemde zaken, gevolgd door zes Indianen, versierd met gouden tooisels, en kroontjes en kleurige veeren, toen waren de straten en de stad, ja de hemel niet te zien van het volk, dat zich drong voor hem uit en om hem heen, dat van vensters, balkons en daken, neêrhìng als een juichende wolk. De adel van Castilië en Arragon ging achter hem aan in den optocht naar 't paleis van Isabella en Ferdinand. En de vorsten stonden op uit eerbied, toen hij binnenkwam, en aarzelden of het wel passend was zich de handen te doen kussen door hèm.

Het is beroerd dat hij later ongelukkig werd. Vooral vindt men dat verdrietig als men hem behalve uit zijn plannen en daden, ook een beetje kent uit de brieven, die hij geschreven heeft. Daaruit voelt

men dat Columbus, die een heel hooghartig mensch was, soms ook een lief, eenvoudig, kinderlijk mensch moet geweest zijn. Hij praat daarin met een aardig, mooi gevoel van het mooie land, dat hij gevonden had, de vreemde planten en vogels, en het zachte en onschuldige van de menschen. Tegen die menschen was hij ook, dikwijls niet uit berekening, lief en goed. En hij was heel blij, als zij hem goud wisten te bezorgen. Naïef blij. Hij had dan ook nog een plan, waarvoor hij veel goud hebben moest. Hij wou 50.000 man voet- en 4000 paardevolk op de been brengen en daarmede Palestina veroveren. Die groote plannenmaker.

Ik hoop, dat dit boekje veel gelezen wordt. Niet alleen door kinderen. Lezen van groote mannen is heel goed. Het is als een omgang met iemand, die geweldig veel te voelen en te begrijpen geeft. Zooveel als niemand uit onze omgeving ons geven kan.

Nov. '87.

Mijn meening over L. van Deyssels roman ‘Een Liefde’

De roman van Van Deyssel heeft twee kwaliteiten: hij is mooi en hij is onzedelijk. Om zijn onzedelijkheid wordt hij òf niet genoemd òf uitgejouwd; nu wil ik hem gaan prijzen om zijn mooiheid. Die roman is als iemand, die aan een deur klopt, aan de deur van de literatuur. Sommigen doen of ze niets hooren. Anderen zeggen: Ga weg, je bent onzedelijk. Nu ga i k zeggen: Kom binnen, want je bent mooi.

Ik doe dat in een brochure, omdat ik graag wou dat dit opstel gelezen werd ook door andere dan Nieuwe-Gids-lezers. In die brochure wil ik trachten niet enkel te zeggen dát dat boek mooi is, maar ook te doen voelen hoe en van wat voor soort mooi het is. Als ik dan mijn lezers gebracht heb onder den indruk van mooiheid, dien het boek op mij gemaakt heeft, zullen zij, geloof ik, ook beter

kunnen oordeelen over den indruk van onzedelijkheid, dien het op anderen heeft gemaakt.

I

De eerste indruk, waar ik altijd elk boek naar beoordeel, is de indruk, dien ik krijg van zijn geluid. Juist zóo, als een mensch me wat vertellen komt, en hij doet dat met een stem, die me beroerd maakt, lamlendig, of pieterig, of gemaakt, of knarserig, - zooals ik dan zeg: wat een lamlendige, of pieterige, of gemaakte, of verroeste vent is dat; - of, omgekeerd, als die man praat zachtaangenaam, of hel-blij, of ruim-sonoor, - zooals ik dan dien man-zelf prijs als aangenaam-zacht, of opgewekt-licht, of ruim en open; - juist zóo doe ik óok met de geschreven stem, met elk boek, dat ik prijs of afkeur, alléen door het zeggen van den indruk, dien ik gekregen heb van zijn geluid.

Het geluid van Van Deyssel vind ik mooi. Ik vind het een echte, natuurlijke menschenstem. Ik vind het een bizondere, persoonlijke menschenstem. Ik vind het, als ik het in twee woorden karakteriseeren zal, een d w e p e n d en z i n n e l i j k geluid. Het was als de stem van een dweper, soms innigteêr, soms hoog, als in extase, lang-aangehouden

open, als van iemand, die geniet van zijn eigen praten. Dat geluid te hooren is me een genot geweest; - dat geluid te voelen als de uiting van een bizondere, een, zooals ik haar karakteriseer, dwepend-zinnelijke persoonlijkheid, is me een nog grooter genot geweest; - maar het grootst was het wel dat oogenblik, toen de wensch in me opkwam, zèlf de persoonlijkheid te wezen, die ik voelde dat achter dat boek zat.

* * *

Ik heb nog bijna niets gezegd van wat ik zeggen wil. Maar toch nú al het belangrijkste. Als een schrijver mij aandoet met niets anders dan zijn klank tot een gelukkig gevoel van mooiheid, dan is die schrijver een schrijver, waar ik van houd. Als die schrijver mij zóo aandoet, dat ik een bepaald gevoel krijg van zijn persoonlijkheid, - niet van zijn lichaam, of zijn jas, of de boorden, die hij gewoon is te dragen, maar van zijn innerlijk, persoonlijk Wezen, - en ik dat heerlijk vind, dan ben ik daarenboven van meening, dat die schrijver óok door anderen, als zoo'n bizondere persoonlijkheid m o e t worden beschouwd. Als die schrijver mij dat gevoel van zijn persoonlijkheid geeft zóo

sterk en zóo aangenaam, dat ik-zelf een oogenblik die persoonlijkheid begeer te kunnen wezen, dan stel ik hem, om dát vermogen van mij aan te doen, zóo hoog, als ik bijna niemand doe in Nederland, en dan ben ik er op gesteld te verklaren, dat hij, als zóo hoog staande, door wie wijs wil zijn, moet worden gerespecteerd.

Ik zeg niet dat deze meening de meest geschikte is om Van Deyssel of mij aangenaam te maken bij andere hollandsche schrijvers, maar ik zeg, voor ieder wie haar hooren wil, dat déze mijn meening i s .

II

Maar er is meer. Niet alleen dat ik zijn persoonlijkheid voel, ik stel me zijn persoonlijkheid ook voor. Allereerst als een dwepende persoonlijkheid.

Dwepers zijn zij, die héelemaal weggaan in één ding waar ze mee òp hebben. Dat, wat ze liefhebben, hebben ze lief, niet zóo maar, gelijkmatig, redelijk, zelfs niet enkel, zooals Van Deyssel zich uitdrukte in een vroegere brochure, ‘met een forsche en jaloersche liefde,’ maar met ál de kleine verteederingen en de groote extases, waarin sommige geloovigen neersnikken en glimlachen voor hun

Madonnabeeld, en droomende hervormers hallucinaties krijgen van hun heerlijke, volvoerde Idee. Als ik hem lees, Van Deyssel, dan denk ik: ja juist, als het Leven een vrouw was, dan zou hij de dwepende Minnaar van het Leven zijn. En dan zou hij, als álle minnaars, rustige buien hebben en hartstochtelijke. Maar in de rustige zou hij ieder plekje van haar hoofd en haar handen, ieder haartjen en aêrtjen zacht aanraken met fijne topjes, en heel lang bekijken met verliefde oogen en stil kussen met kleine mondjes. Hij zou ook haar japon en het garneersel van haar japon, en haar kraagje en haar schoentjes, en den stoel of het gras waar ze op zat, en de lucht of het huisraad waar ze naar keek, heel innig, heel aanhoudend bekijken en willen raken, en ál dien tijd zou hij een warm gevoel van gelukkig-zijn voelen kruipen, zijn heele lichaam door, van zijn warme achterhoofd tot de tintelende toppen van zijn teenen. Maar in hartstochtlijke, van geluk, zou hij liggen te sterven voor haar voeten, te snikken op haar heerlijke lijf, naast háar, als een gek mensch willen dat hun lichamen samen wegdampten en verijlden in de zonlucht, om zóo, ongemeten van bestaan, al hun fijnste, liefhebbende Wezen te voelen stroomen door elkaar, ón-zienlijk, ón-begrijpbaar, als verrukkingen van

blinkende lucht en licht. En ik geloof dat hij krankzinnig zou worden, als zij koud werd of stuursch.

* * *

Maar Van Deyssel dweept niet met een Idee of een Madonnabeeld: hij, zinnelijke, niet-abstracte persoonlijkheid, dweept met de werkelijkheid, die hij om zich voelt. De werkelijkheid, d i e hij ondergaat, zijn lichaam d á t haar ondergaat, dat zijn zijn twee dweperijen.

Dwepen met de werkelijkheid, met de kleuren en geluiden, de vormen en bewegingen van die werkelijkheid, - hoe zal dat zijn?

Dwepen met kleuren. Rustige menschen kunnen houden van kleuren, kunnen véel houden van kleuren. Zij blijven graag, niet waar, een poosje stil zitten kijken naar een mooie kleur. Maar Van Deyssel houdt niet zóo ervan. Hij houdt niet van dat stil zitten kijken. Hij heeft lust als hij iets ziet dat mooi van kleur is, dat ding te kussen en te aaien en te zeggen, zachtjes: ding, wat ben je mooi. - Rustige menschen worden getroffen door een tint van de lucht, door een fijne ontbloeiing van bloemen; zij blijven even staan om ernaar te zien. Maar Van Deyssel is dat niet genoeg. Hij kijkt naar die lucht,

naar die bloemen, als een kind dat de eerste maal begrijpen gaat, als een zieke, die de eerste maal buiten komt, met een innig, zich verbazend voelen, alsof hij tot dat oogenblik blind was en nu eensklaps ziet voor het eerst. Hij fluistert het zich toe, als hij kijkt: kijk, dat blauw, de lucht blauwt! kijk, dat rood, de bloembedden rooden! Als gij veel kleur hebt gezien op een dag, dan komt ge thuis en zegt: mooie kleuren gezien. Maar hij, als hij thuis komt, fantaseert in zijn eigen een feest van kleuren. Hij recht de tafel aan in zijn verbeelding, een gloeienden rijkdom van kleur voor spijzen: voor gasten verbeelde kleuren. Kleurvormen, kleurgestalten, kleurwezens maakt hij zich. Hij behandelt ze heel lief, als lieve kinderen. Hij roept ze aan zijn knieën en troetelt ze. Zijn oogen zien, als dronken verliefden, hen gaan in gelukkige dansen op de gouden maten van een verbeeld geluid. Zijn stemmingen laat hij schijnen eroverheen als kleurige lichten, zijn blijdschap van zonnegoud, zijn teerheid als een maan-nacht. De dag eromheen is een wit-blinkend paleis.

Veel menschen zien een kleur bij elk geluid dat ze hooren en hooren een geluid bij elke kleur. Het is juist iets voor hem dat hij dat ook heeft. En bij hem wordt dat een heerlijkheid. Want hij ziet zóo-

veel kleuren, zooveel fijne tusschentonen en teere nuances, dat dagelijks in zijn dwepende wezen de fijnste en grootste melodieën bewegen, als de blijdschap die zijn Ziel voelt over het Leven.

Maar niet minder is zijn dwepen met de vormen van de werkelijkheid. Is dat dwepen óok zoo, dat hij zoo innig, overdreven innig houdt van elk ding en het uitteekent in zijn verbeelding? Dat óok, maar dat is het meeste niet. Gij hebt misschien wel eens gezegd, als ge een brug zaagt glooien: wat loopt die brug schuin neer. Die brug liep niet, maar omdat hij van boven naar de laagte gaat, wás het u alsof hij liep. Ook zegt ge wel, als het donker wordt: wat valt de avond gauw. Die avond valt niet, maar toch is het u alsof hij valt. De avond is omlaag, voelt ge, dus moet hij gevallen zijn. Gelooft gij nu niet, dat als wij, nuchtere menschen, van doode dingen een gevoel krijgen alsof zij zich bewegen, naar en in een stand waar we ze in zien blijven, gelooft ge dan niet dat een dweper met het leven dat heel dikwijls voelen moet? Zoo is het ook. Van Deyssel, als hij staat en zijn oogen opslaat, en de toppen van masten in eens voor zich ziet, dan voelt hij zich of die masten voor zijn oogen omhoog gaan, of de schepen, waar ze op staan, zich uit-

bochten en uitbuigen aan weerszijden. Hij kan staan in een stad, met een innig, primitief, niets-wetend worden aangedaan. Hij kan zijn oogen opslaan, ineens, als in een opperste nieuwsgierigheid, in een angst van zijn geluksgevoel: wát zal het zijn? En de gracht loopt uit, onder zijn oogen vandaan, de bruggen overheuvelend, de walranden overduizelend boven het afgrondende water; de huizen ziet hij gaan van den grond tot hun vorsten, hij voelt ze in éen snelle bevanging van hun opgaan; - kijk, zij reppen zich omhoog in een slagorde van lijnen en lichten; - hoor, hoor! is dat niet of hun ruiten oprinkelen, hun kozijnen uitbuigen, hun spitsen zich nijgen in de zwieping van hun rijzen. De toren dreunt op uit den grond, kokerend-uit zijn geledingen van steen, persend de lucht in een suizing van snelheid, waggelend en zwiepend heen en weêr naar zijn spits, met een prik in de damplucht.

De wereld, die kalm in de rondte staat of rustig heen en weer gaat voor bedaarde oogen is ánders dan deze in luidende beweging geziene werkelijkheid van dien dwependen, hartstochlijken mensch.

Oók een eigenschap van dien zinnelijken Van Deyssel is deze: dat hij elk van zijn stemmingen, duidelijk onderscheiden, als een lichamelijken toestand voelt

en omschrijft. En dan onderscheid ik bij hem, als bij ieder ander, stemmingen, opgewekt door onmiddelijke aanraking met de werkelijkheid, en stemmingen, zonder merkbare oorzaak in de werkelijkheid ontstaan.

Zijn stemmingen voelt hij als lichamelijke toestanden, en ook dit zijn de toestanden, waarin alleen een dwepende natuur zich voelt. Wij, bedaarde naturen, hebben óok wel soms een gevoel van somberheid, dat ontstaat door het wandelen langs sombere muren of in een regenachtige atmosfeer. Dan voelen wij die muren ons op het hoofd hangen, die nattigheid ons in 't been dringen. Maar hij, de dwepende Van Deyssel, voelt zijn lichaam, zonder ophouden, lijden en slijten van veel indrukken. Hij let als een angstig meisje op iedere trilling van iedere zenuw, op al wat zijn oogen en zijn ooren, zijn armen en zijn beenen, zijn heele lichaam wordt aangedaan door dat vreemde, huiveringwekkend heerlijke Bestaan om hem heen. Een straat gaat voor hem uit tusschen hooge huizen, en als de lust hem bevangt en zijn oogleden heft, en zijn voeten doet haasten, dan is 't hem of die straat, of die heenvlakking van grijze streepen hem meêgrijpt en meêsleurt, tusschen de huishoogten door, tegen de huis-bochting aan, over de huis-daken heen, naar de blauwgaping òp van de lucht. En een angst

vaart hem aan, dat die huizen, die zich schuins naar elkaar saam-engen in de hoogte, als zijn lichaam opstìjgt ertusschendoor, hun zaagtandige karteling zullen sluiten en zijn hoofd zullen stuk-slaan, zijn arme, verlangende hoofd dat zich heffen wou, buiten die straat-diepte uit, naar het blauw van de mooie atmosfeer.

En zóo voelt hij zijn lichaam ook in stemmingen, die buiten merkbare werkelijkheids-oorzaak ontstaan. Ieder mensch voelt zijn lichaam een beetje: ieder voedt het en kleedt het en verzorgt het, soms zelfs met min of meer liefde. Veel menschen zijn er ijdel op. Maar ook dát voelen van zijn lichaam is weer het voelen van een dweper. Zijn lichaam, dat is hijzelf, dat is al wat hij heeft, dat is het eenige, waarop hij altijd wijzen kan, als de menschen vragen: wie zijt gij? Dat lichaam vindt hij heerlijk, o zoo heerlijk. Het is het eenige, vreugd-gevende, prachtig-levende lichaam, dat van hém, en van hem alléen hoort, dat hij soms weggeeft, maar in schijn, aan een andere, maar alleen om het nog gelukkiger te maken dan het al is. Op dat lichaam zal hij soms toornen, als op een stout zoontje. Hij zal het aanzien in vlagen van wanhoop en het vragen: lichaam, ben jij nu ik? En dan zal hij weer opstaan, in één juichend

geloof: ja, ik ben het wel; ja, ik ben het wel! en met handen willen tasten en zich aaien, zichzelf als een weergevonden broêr. O, hij doorleeft dat lichaam zoo. Al zijn blijdschappen en droefheden, al zijn verlangens en voldoeningen, zijn de blijdschappen en droefheden, de verlangens en voldoeningen van dat lichaam, dat hijzelf is. Hij kent het, en tracht het te begrijpen, zooals minnaars het lieve meisjes of mannen het hun jonge vrouwen trachten te doen.

Daar zijn heerlijke zaken in dat lichamelijk leven, die de menschen onzedelijk noemen als erover gesproken wordt. En zoo zal iets van wat Van Deyssel het liefst is, zoodra hij het in zijn boeken zet onzedelijk worden genoemd.

* * *

Het is duidelijk dat zoo iemand, als Van Deyssel, voor wat men noemt verstandige menschen onuitstaanbaar is. Hij is ongeveer precies het omgekeerde van zulke verstandigen. Want ga maar na.

Verstandige menschen munten uit door een min of meer ruim, een min of meer vast gedachten-leven. Van de tienduizenden gedachten die de menschen langzamerhand hebben uitgevonden is een zeker ge-

deelte overgegaan op elk van de tegenwoordige denkende menschen. Zij doen daarnaar, zij spreken daarnaar. Maar iemand, die om niets anders geeft dan om zijn eigen zinnelijke aandoening, heeft aan abstracties van nature het land. Hij is uiteraard geneigd er het nut niet van in te zien en ze uit te lachen. Dit vinden verstandige menschen niet pleizierig. Die domkop! Die wijsneus! zeggen ze.

Verstandige menschen zijn logische menschen. Dat leeren ze wel in hun zaken en in hun abstracties. Maar Van Deyssel mag wezen wat hij wil, maar het aanwensel van logisch te zijn wou er bij hem niet in. Toen hij het probeerde indertijd, in zijn brochure tegen Netscher, toen voelde ik hoe uitstekend zijn bedoeling was, maar zijn redeneeringen zaten in de war of de poes ermee had gespeeld. Nuchtere menschen maken zich boos daarover en zeggen, vanwege die verwardheid, dat Van Deyssel een warhoofd is.

Verstandige menschen hebben het altijd over degelijke en nuttige onderwerpen. Over zaken, over politiek, over wetenschap, over filosofie. Van Deyssel nooit. Hij heeft een verschrikkelijk pleizier om precies te kijken hoe iemands boorden eruit zien, en zijn snor en zijn haren, en zijn oogen en zijn neus, en de kraag van zijn jas en zijn schoenen. Daar

kan hij, met een heerlijken schik, een heelen dag mee bezig zijn. Dan zeggen nuchtere menschen, om maar iets te noemen: dat Van Deyssel onnoozel en kinderachtig is.

Verstandige menschen winden zich dan ook nooit erg op. Het is niet goed voor hun gestel en het staat niet. Maar lieve hemeltje! kom daar bij Van Deyssel eens mee aan! Die leeft van zich op te winden. Die praat van dagen of het tuinprieeltjes en van nachten of het grafkelders zijn. Die beweert dat zijn huis boven hem vandaan wegvliegt, of dat de boomen op hem afkomen, of dat de heesters staan te dansen in zijn tuin. Zoo'n man ziet eruit of hij zijn zenuw-toeval per dag gebruikt. Hij ziet eruit, om als hij dineert met je, een flesch wijn over je broek te gooien of je tafel het raam uit te wandelen; je kunt niet weten waar zoo iemand, vanwege zijn onbehoorlijke natuur, niet al toe in staat zal zijn. Die man, zeggen ze, is een krankzinnige, een delireerende; - die is, wat we onder meisjes noemen een mal spook.

* * *

Ik spreek die verstandige menschen volstrekt niet tegen. Maar, och lieve menschen, zeg ik, aan-

genomen nu dat Van Deyssel een domkop, een wijsneus, een warhoofd, een onnoozele en een mal spook is, is dáár nu zooveel mee verbeurd?

Domkop, - omdat hij niet van uw zaken weet; - wijsneus, - omdat hij niet van uw gezagvoerders gediend is; - warhoofd, - omdat hij niet als gij logisch-zijn heeft aangeleerd; - onnoozele, - omdat hij op heeft met wat ú onbeduidend lijkt; - mal spook, - omdat hij wel eens uit den band van uw bedaardheid springt; maar weet ge wel, weet ge wel, lieve, goeie, beste verstandigen, dat die man een mooi boek gemaakt heeft door zóo te wezen, en dat gij met uw duizenden zoo 'n boek niet maken kúnt, neen niet met uw tienduizenden, niet met uw honderd-duizenden; - dat ge dat niet kúnt, al gingt ge met u allen op uw honderd-duizend verstandige hoofden staan. Weet ge dát?

En weet ge dat één mooi boek meer is dan honderd-duizend kantoorboeken, en eén man, die zóo'n boek maken kan, meér, in zijn eentje, dan gij, met uw heele familie en uw heele personeel en uw heelen vervloekten rompslomp van maatschappelijke gewichtigheid? Weet ge dat ook?

Wij menschen, geloof me, wij menschen zijn niet belangrijk door maatschappelijk in de puntjes zijn,

door logischheid van gedachten en ordentelijkheid van manieren, maar groot en geweldig belangrijk is elk die veel voelt en veel begrijpt van wat ons goed te begrijpen is: het Leven, waar wij hier op aarde in staan. Ik beweer dat Van Deyssel dat Leven inniger aangezien en beter begrepen heeft dan één van uw verstandige naturen.

III

Nu zie ik in dit boek ‘Een Liefde’ eenvoudig de uiting van die boven omschreven persoonlijkheid en een verklaring van wat ik heb beweerd.

Mathilde, de hoofdpersoon is, in hoofdzaak, Van Deyssel zelf. Haar dwepende liefde voor Jozef, - waar haar dweperij met haar vader aan vooraf en een poosje mee samenging, - is gelijk aan zijn liefde voor het Leven. Evenals ik mij hem verbeeldde in die twee buien: verteedering voor het kleinste en groote vervoeringen, zoo zie ik haar in het boek herhaaldelijk.

Mathilde: L. Van Deyssel zelf. - Als ik aan niets anders denk dan aan die gelijkheid, dan begrijp ik Van Deyssel nog beter door Mathilde's

geschiedenis. Die geschiedenis heet ‘Een Liefde’, maar moest eigenlijk ‘Twee Liefden’ heeten. Zij is de geschiedenis hoe Mathilde haar huis en haar vader dien ze liefhad, verlaat uit liefde tot Jozef, maar hoe dan haar vader doodgaat en Jozefs liefde voor haar verdwijnt. Twee liefden - twee doodgegane liefden. Dat is Mathilde. - En ik denk eraan, dat Mathilde L. Van Deyssel is. Dan zie ik dat heele boek worden, wat het ook eigenlijk is, een groote persoonlijke ontboezeming, een lyriek met verbeelde namen. Mathilde: L. Van Deyssel. Mathildes huis: Van Deyssels huis. Jozef: wat hij, Van Deyssel, voor het Leven aanzag, een poos; dat hij liefhad bóven zijn huis en de mooiheid van zijn kindsheid; dat, toen hij moê was en zijn huis vergeten had, bleek weinig te zijn en niet het mooie, dat hij ervan had gedroomd. Nu ik dat goed voel wordt het boek met zijn verhaal van Mathilde mij nog veel meer belangrijk. Want als Van Deyssel een belangrijke persoonlijkheid is - en ik vind hem belangrijk - dan is zijn boek belangrijker naarmate het meer van die persoonlijkheid in zich heeft. Dan is het als boek van dien belangrijken Van Deyssel nú vooral belangrijk, nu het zijn eigen leven van zooveel jaren in zich houdt gesymboliseerd.

Ik zeg niet dat Van Deyssel die symboliek heeft g e w i l d . Ik constateer maar dat hij haar heeft gemaakt. Onwillens, maar natuurlijkerwijs. Hij wou een boek schrijven waar hij veel van zichzelf in zou geven: - toen dat de geschiedenis van een vrouw werd was het geen wonder dat die vrouw in aanleg, zoo goed als in de ontwikkeling van dien aanleg en in de omstandigheden, die haar omgaven, een vrouwelijke L. Van Deyssel werd.

Wie Van Deyssel belangrijk vindt, vindt ook Mathilde belangrijk. Wie Van Deyssel een oorspronkelijk mensch vindt, vindt ook Mathilde een oorspronkelijk mensch. ‘Een Liefde’ is, in hoofdzaak, door en door oorspronkelijk; en ik zeg dit hier afzonderlijk, om op ieder die dit leest nog sterker indruk te maken van de bizondere belangrijkheid van dit boek. De vaste typen en effecthebbende tooneelen van romantische en realistische romankunst zijn voor Van Deyssel dood en begraven. De moderne fransche schrijvers kent hij, en hij heeft niet nagelaten van hen te leeren, - maar hij, zoo goed als de grootsten onder die Franschen, heeft een roman gemaakt van een eigen, persoonlijk fonds van aandoening, dat hij regelrecht kreeg van de werkelijkheid om hem heen.

Wie Van Deyssel belangrijk vindt, vindt ook Mathilde belangrijk. Nagaan, in hoofdzaak, hoe haar persoonlijkheid zich in ‘Een Liefde’ geopenbaard heeft, is het voornaamste wat mij nu nog overblijft te doen.

Als Mathilde Van Deyssel is, en haar liefde voor Jozef gelijk aan zijn - door mij verbeelde - liefde voor het Leven, dan moeten in dit boek zich twee eigenaardigheden openbaren, ten eerste: haar dwepende liefde voor kleinigheden, als die in verband staan met Jozef; ten tweede haar dwepende hartstochtelijkheid, in alles wat hem betreft.

Een voorbeeld van de eerste schrijf ik over van bladz. 47 in het eerste deel.

‘Mathilde was op haar kamer gaan zitten, voor de tafel, de handen aan haar hoofd. Zij vroeg zich af, waarom ze zoo raar deed gedurende de laatste week, waarom ze eigenlijk van Jozef van Wilden hield. Op haar gemak zette zij hem in haar verbeelding en overwoog wat er nu eigenlijk aan hem was. Eén voor één ontleedde zij de gedeelten van zijn gezicht en van zijn lichaam en maakte de gevolgtrekking, dat zij niet wist wat het was, maar dat zij alles even allerliefst vond.’

‘Zijn wangen dochten Mathilde bizonder mannelijk gekleurd met hun somber-blanke tint, en het lichte rood onder de oogen. Zijn neus was van voren even merkbaar in tweeën gesplitst, hij had groote neusvleugels, tot aan den punt van den neus, die hevig bewogen, toen hij zich eens driftig had gemaakt op een avond, toen zijn geheugen hem in den steek liet bij het voordragen van een gedicht, en ook nog eens, als zij zich wél herinnerde, op een anderen avond, dat zij plotseling merkte, hoe hij zonder verwikken of verwegen naar haar zat te turen. Zijn snor was heel, heel mooi, door vergedreven verzorging schijnbaar onverzorgd. Het was een dikke snor, die zijn heele bovenlip besloeg, schuin naar beneden gestreken, den vorm der lip volgend en aan weerszijde in een groote krul naar boven gedraaid. Onder de snor was alleen een dunne roode lijn van de bovenlip te zien. Zijn mond had den vorm van een breed naar weerszijde uitgedrukt hart en was meestal een beetje vochtig. Zijn kin was heel rond, al te rond, niet spits genoeg, altijd helder geschoren. Jozef gebruikte lage, liggende boorden, altijd stijf gestreken en spierwit als postpapier. Zijn hals kwam daar fier en flink uit naar boven, van voren blank, met den sterk uitkomenden strottenbol, die Mathilde een

teeken van groote mannelijkheid scheen, half in de kinneschaduw verborgen. Maar naar achteren werd het vel van zijn hals rooder, tegen den drukkenden boord aan, die daar eigenlijk te nauw was, omdat Jozef zijn hoofd altijd zoo mooi recht droeg.'....

Dit zijn allemaal kleinigheidjes. Men moet een parfumier zijn om zooveel pleizier te hebben aan een menschegezicht. O zeker, een parfumier òf Mathilde. Want begin eerst te luisteren naar het aangenaam-dwepende van dat open praten; let dan op het beminnelijke van die kleine herhalingen van kleine woordjes: dat zijn snor zoo 'heel, heel mooi' was; zie die aardige epitheta, waar alleen gevoelige menschen hun kleinigheidjes meê kleuren: 'omdat Jozef zijn hoofd altijd zoo mooi recht droeg'; kijk naar dat heerlijke om en om draaien van dien man van kleinigheidjes; - zeg dan die zinnen eens hardop met een beetje, toe, een beetje lieve overtuiging, zoo eens of ge een meisje zijt, weet-ge; en voel dan eens aan u-zelf, aan de plooiing van uw lippen, aan uw gezicht, dat zich heelemaal innig zal moeten maken, om de woorden goed te kunnen doen uitkomen, voel dan eens of ge niet iets erg menschelijks voelt, waar ge vroeger zoo niet van wist.

Kleinigheidjes zeggen is niets: iedereen kan het aanleeren. Maar juist d i e kleinigheidjes zeggen, die

aardige menschen opmerken, ze zoo zeggen, dat ik meevoel dat ze aardig zijn en er pleizier in krijg, dáarvoor moet men aardig en een kunstenaar zijn.

* * *

Van die dwepende hartstochtelijkheid, die ik mij bij Van Deyssel verbeeldde en die blijkt te bestaan bij Mathilde, geef ik een voorbeeld, dat voor mij een van de subliemste plaatsen is van het boek (II. bl. 182). Jozef is bij Marie, de min van zijn kind geweest, en Mathilde begrijpt het en gaat zien aan den trap, waar hij afkomt.

‘- Ik dacht, dat je nog niet thuis was,’ zeide zij.

‘- Ja, ik ben even Felix goeye-nacht gaan zeggen.’

‘- Zoo? Wacht, je haar zit daar een beetje in de war....’

‘Zij streek het in orde met haar aan den arm geheven hand, maar meteen viel zij tegen hem aan, brekend uit in een hijgend schreien, met luide, lange tonen als een kind. Haar eene hand stak uit boven zijn schouder, haar neus en kin waren gedrukt tegen zijn beenen jasknoopen.

Jans kwam uit de keukendeur, denkende dat Mathilde een ongeluk had gekregen. Jozef, die zachtjes Mathilde naar de groote kamer bracht,

zei tot Jans, dat zij was gevallen en erg geschrokken was.

In de groote kamer, waar alles nog donker was, zei Mathilde tot Jozef, die zweeg, vlak voor zijn oor met haar lippen, met een zachte stem, die diep uit haar binnenste scheen te komen, als had een ander in haar gesproken:

Weet u waarom ik zoo bedroefd ben? Jozef is dood, Jozef is dood! ... Dat was mijn man, weet-u. - En haar huilen droogde weg, in dorre huivering, die door haar gezicht ging.'

Dat snikkende schepsel is een mal spook. Ze moest liever verstandig zijn en zich niet zoo aanstellen. Goed, uitstekend. Ik wou ook zeggen: Zoo doet een delireerende. Maar ik wou er wel bij gezegd hebben, dat ik den man, die zoo iets te schrijven weet, groot vind van menschelijkheid. Ja, groot.

* * *

Zooals ik mij Van Deyssel's liefde verbeeldde, zoo zagen we dat Mathilde's liefde is. Zooals ik me verder Van Deyssel voorstelde in zijn voelen voor de kleuren en vormen van de werkelijkheid, zoo is Mathilde ook.

Zij heeft in zich groote lichten en gelukkige

kleuren, waar ze haar dagen meê mooi kan houden en haar huis doet staan om haar heen als met stralende vensters.

‘Zij liep door het ledige huis. En het zilveren licht van haar verlangende oogen straalde tot de wanden en zolderingen en bleef er hangen in zilverschijnende plekken. En het huis wachtte met haar samen op den geluksdag, die nú eens langzaam aan scheen te komen waren uit de verte, in breede rollen van wit en blauw en goud, met hoog geboogde luchten en wijde bloemende grondvlakten, die dán weder in de verte achter een hoogen poort, vol ruischende glansen op haar scheen te wachten, tot de tijd haar tot hem heen zou hebben gevoerd. Jozef zoû Zondag komen. Stroomden door alle vensters niet licht en kleuren naar binnen; openden zich de ramen en deuren niet tot aan den grond om hem binnen te laten? En de stilte van het ledige huis vulde zich immers met ruikers van zonnekleuren, omdat hij komen zoû? En zij liep door het huis. Haar voeten wiegelden vluchtig over de blijde vloeren. De vloeren gleden voort onder haar voeten, met de matte kleuren der tapijten als opengebroken door de witgouden rondtes van zonnelicht, waarin bladerenschaduwen stilletjes wenkten.’

* * *

Het zien van de werkelijkheid in beweging is Mathilde's volgende eigenschap. Het boek is vol van dat zien. Het groote dertiende hoofdstuk is bijna niets anders.

'Mathilde strompelde naar de vensters, waar, als door groote gaten, de grijze nacht van buiten vaal viel tegen de dichte kamerzwarte. En haar oogen flikkerden en vlamden tegen den nacht, die van buiten op haar toegolfde als een klimmende dampende vloed. Het grasveld vlak voor de ruiten scheen hoog heen te stroomen, kwatelend en kabbelend in den wind, die er van uit de schuddende hooge boomgevaarten wolken zwartheid op nederwoei, met de golfkammen der nog als groen uitkomende hoogste grassprietjes en de schuimvlokken der witte rozen - - - - - De witte en grijs-blauwe huizen aan d'overkant met hun kale muren, groeiden op uit den grond, hoog en naakt, als gesteenten van geweldige droefheid, de donkerte der boomen en heesters met hun breedte vervullend, voorover buigend, zich splijtend en zich weer samenvoegend, zwaar en recht. Zij dreigden en voorspelden, zij waren ontzachelijke steenen graven, stom en meedoogenloos, langzaam wagge-

lend op dezelfde plaats in de zee van grauwheid. En zij naderden in hobbelende zwenkingen, als met een heesch krijschen en een knersend gillen hunner fondamenten, hun vervaarlijke blokken naar Mathilde heenbewegend in de stormende zwartheid.'

* * *

Hier is de stemming van Mathilde, zooals die haar bewust wordt in aanraking met de werkelijkheid al aanwezig. Maar sterker en meer één en al lichamelijke aandoening, wordt ze in de kort daarop volgende regels.

'Mathilde zag naar boven, zag op zij. Zij zag zich ondergaan. Met de groote, blikloze star staande oogen, als van iemand, die eindelijk plotseling zijn leven ontdekt, stond zij voor het venster. En haar oogen dronken de woedende nacht met bevende begeerte. De zwarte vloed sloeg tegen de muren van het huis, dat er straks in wech zou zinken. De muren dreunden, schudden in een aarzeling. In den storm bolden de muren zich uit, vielen weer plat, heen en weer zwiepend als linnen tooneeldekoraties. Als een dorre, verstikkende kreet steende langs het gewelf van Mathildes hart naar haar hoofd. En de muren van het huis scheurden en de

grond spleet open. En, zinneloos, voelde zij zich wringen en in een afgrond sleuren, steeds vallend in steeds dieper zwartheid, de leden geprangd in nauwe klemmen, het hoofd bonzend tegen de vooruitstekende punten der ineenstortende omgeving. Een wind van ijs en een zwarte watervloed voeren over haar heen. Mathilde viel neer voor het venster.'

* * *

De stemming, als lichamelijke aandoening gevoeld, maar zonder onmiddelijk-merkbare oorzaak in de werkelijkheid - de zuivere sensatie, zooals Van Deyssel haar ergens noemde - is het laatste wat ik beloofde aan te wijzen.

Als voorbeeld geef ik deze, die ik uitstekend juist vind:

'Mathilde zat voor het venster, ingekrompen, als een klein wezen onder den matelozen avond, ineengeslonken; samengestijfd tot een voorwerp'.

Goed is ook de plaats, waar Mathilde in haar verbeelding den dag ziet als een koker van kleuren, met haarzelf in het middenpunt, als de kleuren zich saamtrekken om haar heen en in haar, tot zij het gevoel heeft of de dag in haar is opgegaan en zij-zelf de dag is.

‘De dag werd één met haar. En zij was gelukkig de dag te zijn. Zij voelde zich niet meer; zij was van lucht, zij was van licht. En altijd zou zij zijn, want de dag zoû nooit vergaan.’

Ook dit:

‘Mathilde voelde de afrondingen van haar lichaam als een tastbare, levende vorm tegen de duisternis ingestegen. Zij voelde den bol van haar gloeiend hoofd, zij voelde de buigende vlakken harer koude schouders.’

Dat is het gevoel van iemand, die, als hij bang is, of blij, of verdrietig, niet gedachten en overredingen en vroegere lectuur door zijn hoofd haalt, maar alleen zijn lichaam voelt, zijn lichaam op zichzelf en in de omgeving.

* * *

Als mensch van een abstract gedachten-leven is Mathilde zoo min als Van Deyssel iets waard. Haar beetje Godsgeloof is vaag, niet veel meer dan één verbeeldinkje van een groote, goede Godheid. Het minste kind uit een geloovig huishouden heeft honderdmaal meer daarvan. De dwepende Mathilde, als de dwepende Van Deyssel, is een enkelzinnelijke natuur.

IV.

Onder allen, die ik ken, die in Nederland op dit oogenblik ons het pleizier doen soms iets te vertellen van het Leven, ieder zooals hij dat begrijpt, onder allen is Van Deyssel mij de grootste persoonlijkheid. Ik geloof dat ik, door dit te beweren, niemand zal boos maken; want dat niemand het niet met mij eens zal zijn. Als ik schrijf van de soort van schrijvers, waarvan enkel hier sprake zijn kan, dan denk ik aan Netscher, Van Looy, Cooplandt-Prins en Aletrino, die in de Nieuwe Gids of elders, weinig of veel bladzijden hebben gepubliceerd. En ik herinner me, en beleef nog dagelijks, dat Netscher, met zijn nuchter-burgerlijke verhalen en zijn grauwe, maar spierige volzinnen; Van Looy, met zijn forsche, kleurige beschrijvingen, soms heel even subliem; Prins met zijn aardige, oplettende studiën; Aletrino, met zijn week-melancholieke dagen, even eerlijk gezegd als doorleefd; - ik weet wel dat al die schrijvers mij allerlei aangenaams bedeeld hebben, waarvoor ik hun bij uitstek dankbaar ben; - maar óok weet ik, en dat is het voornaamste, dat niet zij, maar alleen Van Deyssel mij heeft aangedaan als een andere ziel binnen in mij tot het schrijven van wat ik hier geschreven heb.

En omdat ik dit heb geschreven en geloof in mijn eigen oordeel, dáarom ben ik oók van meening, dat èn die schrijvers, èn de niet-schrijvende leeken, die zich de weelde van een meening veroorloven, best doen zouden met de erkennning van de ook uit dit boek gebleken meerderheid van Van Deyssel als letterkundig persoon.

En nu ik dit opstel geschreven heb, wil ik er dit nog aan toevoegen. Dat er hierin géén sprake van geweest is of i k mij een boek als dat van Van Deyssel niet mooier zou kunnen voorstellen; ook niet of ik een persoonlijkheid als de zijne de meest geschikte vind om voort te brengen wat ik de hoogste kunst noem; - maar alleen hiervan of dit boek ‘Een Liefde’ een mooi boek en Van Deyssels persoonlijkheid een hoog-staande persoonlijkheid is. Daarop wou ik, zonder voorbehoud, ja hebben gezegd.

Jan. '88.

Een boekenschouw

Ik begin met de bespreking van twee vlaamsche gedichten: *Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden* door Julius de Geyter, en *Verhuizen*, een landgedicht van Hilda Ram. Die gedichten hebben mij weer heel erg het eigenaardige doen voelen van de Vlamingen, dat ik altijd gevonden heb, dáarin te bestaan, dat zij maar altijd door, en ook nu nog, in 1888, met dezelfde opgewektheid dezelfde dingen doen, die van '15 tot '30 en van '30 tot '60 door de Hollanders gedaan werden.

Na '15 en nog eens na '30, was het een hollandsche gewoonte zich te goed te doen aan hyperbolische vaderlandslievendheid-literatuur. Men had een hollandsche Natie met een hollandschen God, een hollandschen koning, een hollandsche vroomheid, een stel hollandsche deugden, als degelijk- en milddadigheid; - en men dacht er niet aan dat het bestaan van al die zaken door geen Hollander zoo overtuigd zou zijn bezongen geworden, als er niet ook een heele hoeveelheid bizonder-hollandsche ijdelheid was geweest. Vaderlandsche gedichten

werden geschreven, voor en na '30, waarin episodes verhaald werden uit oud-Hollands geschiedenissen, en die moesten, wat ze toch niet konden, het bewijs leveren, van de innerlijke grootheid die in het nieuwe Holland zou zijn. Tollens en Bogaers zetten die letterkunde een heelen tijd voort.

Tot de hyperbolische vaderlandslievendheid-literatuur behooren altijd nog een groot aantal jongere vlaamsche gedichten, waar het vers van den heer de Geyter een van is.

Het verhalen van episodes uit de oude vlaamsche geschiedenis, en dan zeggen: wat een volk, wat een weergaloos volk zijn toch die Vlamingen! doet een Vlaming als de heer de Geyter nog altijd met de voor ons ouderwetsche opgewektheid van wijlen den hollandschen heer Bogaers. Al de geestdrift van een nobel partijganger, al de gemoedelijkheid van een eerlijk burger, al de overgegevenheid van een nauwlettend historieschrijver, al de kennis en de studie van een ouderwetsch literator, geleerd in middeleeuwschen versbouw, - heeft hij in dienst genomen voor het maken van een dichtstuk, waarin de Vlamingen van Gent, met hun slachters en smeden, een vorstelijk volk zouden lijken, en de Keizer van Gent, Keizer Karel, een onbeduidend wreedaard, die zich wreekte op zijn edele geboortestad.

Ik heb iets tegen op die manier van geschiedenissen en gedichten schrijven. Ik vind dat het niet aangaat uit die prachtige doode vlaamsche werkelijkheid, uit dat verhaal van hoe Gent stond tegenover Keizer Karel, van dat hij er geboren werd totdat hij het strafte voor zijn opstand, uit die trotsche botsing van één gekeizer-kroonden, één hooghartig-slimmen en -sterken, met een heel stadsvolk van stoere poorters, met vasthoudende handen en onverdraaibare hoofden, - niets anders te maken dan een register van de kleine zondetjes, die een gentsch vorstelijk jongetje begaan heeft, van dat het slachters-dochtertjes verleidde totdat het uit puur wreedheidspleizier, toen het een man was, Gents voorrechten verscheurde en Gents fort voor den grond sloeg, - van de kleine zondetjes, die dat stoute jongetje begaan heeft tegen de onsterfelijke slachters en smeden van Gent. Het gaat niet aan, vind ik, en de Vlamingen moesten uitscheiden met zulke dwaasheid, dien slimmen stouten keizer te maken tot een touwtjes-pop, waar fransche heeren meê speelden, tot een idioot, goedig broertje van den wezenlijken Keizer Karel, en hem op het zeggen, van natuurlijk weer een gentschen ossenslager, dat hij een Rijk der Nederlanden had moeten stichten, zoo iets te doen antwoorden als:

Gut ja, dat ik daar niet eerder aan heb gedacht. Men moet een gentsch ossenslager zijn of een vlaamsch dichter om zoo voor een Keizer-Karel te komen staan.

Ik zeg dit een beetje boos tegen de Vlamingen, en ook na wat ik vroeger wel eens van hen gezeid heb, zal het mij moeilijk vallen hen te doen gelooven, dat ik ook met dit te schrijven, het goed met hen meen. En dat doe ik toch; want toen ik het gedicht van den heer de Geyter dóorlas, toen heb ik, die niet houd van dat soort verzen en over wat erin staat mijn meening gezegd heb, verscheiden malen een heel sterke, ontroerende aandoening gekregen, en gedacht in mijn eigen dat ik grooten eerbied had voor den ernst, de gemoedelijkheid en de eerlijkheid van dien poëet, waar ik om lachen moest. Dat ik van de hollandsche vaderlandslievendheid-literatuur niet en van de vlaamsche wel een beetje houd, komt daar vandaan dat de hollandsche ongemeend is en heelemaal voortgekomen uit nationale ijdelheid, de vlaamsche voor een groot deel wel gemeend en voortgekomen uit nationale opwinding. De Hollanders hebben zich belachelijk gemaakt door hun ijdelheid, de Vlamingen maken zich belachelijk door hun opgewondenheid. Met het eerste symphatiseer ik nooit, met het tweede soms wel.

En omdat ik op die wijs symphatiseer met de Vlamingen zou ik hun dezen raad willen geven: gij, die het meent met uw verzen en uw vaderland, meen het, maar doe uw opgewondenheid weg. Opgewondenheid is van een huis afstappen met je gewone beenen, je valt met je eenen stap half-stuk. Ik lach met uw opgewondenheid, met uw in uw opgewondenheid doen en praten als dwaze kinderen, met uw verblind-zijn zóo dat ge niet ziet hoe klein uw kunst is, hoe onbeduidend uw groote mannen zijn, hoe weinig gij, juist gij, die u zóoveel voorstelt, het hart van deze levende menschheid hebt voelen kloppen onder uw handen; - ik die niet lach met wat er ernstigs in u is aan liefde voor uw land. Geloof me, - het gaat niet aan tegen elkaar op te bieden in vaderlandslievendheid, - maar geloof me, ik weet er hier, niet-opgewondenen, niet naieve verblinden, - die de aarde van dit land met hun vuisten in zee zouden dragen, eer dan te dulden dat ze ont-hollandscht werd. Hun liefde is niet minder dan die van u. Maar zij hebben bedacht bij zichzelf, dat wie zijn land groot wil maken dat niet doen zal door het omzetten van vaderlandslievendheid in slechte verzen of door opgewonden bluffen op de grootheid van zijn voorgeslacht, maar door, het beste en grootste bestrevende, rustig te staan met in zich het ge-

voel van te zijn een man van dit land, een geteelde uit dezen grond, zóó dáár te staan als een boom in de aarde, zóo dat wie de aarde schendt den boom raakt en wie den boom schendt, de aarde.

Wel spreekt ge van verbroedering. Maar *dit* zal de beste verbroedering wezen, dat gij ook, als wij, u vrijmaakt van dat dwaze fantaseeren over onze doode grootheid, en zoekt met een heiligen wil en ontembare handen de nieuwe levende grootheid, die komen *moet* over Nederland, een meerder dan de vorige en o zoo'n andere, ómdat het dwaasheid en zonde zijn zou als dit heerlijke volk van Nederland een eeuw of wat geleefd zou hebben om niet meer of niet anders te wezen dan het geweest is vóor dezen tijd. Zult gij dat doen, wilt gij daarnaar streven, dan zullen wij met broederlijke handen vóor aan onze grenzen komen en de grenspalen voorbij, die spotternijen zullen lijken midden in óns land.

* * *

Dat ik lachte om het tweede vlaamsche vers zullen de Vlamingen zelf misschien begrijpen. Hilda Ram is zoo aardig-vermakelijk. Men wordt ervan aangedaan, als men leest in haar 'Inleidende Nota', dat de jury voor een prijskamp eens de opmerking

maakte dat haar rijmlooze jamben ‘wel eens dreigden te verloopen in gewoon proza’, en verneemt met wat een meer dan menschelijke toewijding en inspanning ze nu de meest ondoorworstelbare werken over prosodie doorploeterd heeft om een maat te vinden, iets als een griekschen versmaat, die zóo was ingericht dat het haar met den besten wil onmogelijk zijn zou verzen in *dien* maat te doen dreigen met verloopen in gewoon proza. Men gaat ervan huilen als men ziet al die inspanning, de eindelijke vondst, het gedicht in die nieuwe maat geschreven, en men merkt dan, ja, dat Hilda Rams verzen nu wel niet met verloopen in ‘gewoon’ proza ‘dreigen’, maar, zonder iets te zeggen, in aller-ongewoonst-slecht proza verloopen z i j n . Ook het verhaal van hoe Triene en Theunis samen dachten te gaan wonen in een huis, en hoe Theunis, toen hij eens dronken was, zei dat zijn vrouw als zij getrouwd waren, het wel laten zou de baas te willen spelen, en hoe Triene dat hoorde en toen niets meer van Theunis weten wou, of eigenlijk wou ze wel van hem weten, maar ze zei dat ze niets van hem wou weten, en hoe toen een ander in dat eigenste huis kwam en hoe de boerenjeugd en ook Theunes en Triene bij het verhuizen hielpen, en hoe, na een rede van den schoolmeester over den ech-

telijken staat toch alles weer terecht kwam, dat alles is niet minder aandoenlijk dan de Inleidende Nota en staat te lezen in het driezangige Landgedicht: Verhuizen van Hilda Ram.

In zoo'n boekje van Hilda Ram verschijnt weer anders de naïeveteit van de tegenwoordige Vlamingen. Sints tientallen van jaren is het uitkomen van zoo'n boekje in Holland een onmogelijkheid. In Vlaanderen is het iets gewoons. Daar heeft men, vastgroeiende in een hol nationaliteitsgevoel, soortgelijk als wij vroeger óok voelden, onze huiselijke en sentimenteele verbeeldinkjes op den koop toe meegenomen, - met de vaderlandsche santenkraam ook de speksteenen poppetjes van onze trumeaux en chiffonnières. Het is voor ons een zonderling gezicht een fatsoenlijken vlaamschen heer van leeftijd de kraam te zien tentoonstellen, en een respectabele vlaamsche juffrouw, die op jaren komt, met de poppetjes te zien spelen. Daar komt het vandaan dat als de Vlamingen zich onze broeders noemen, wij denken: nu ja, broeders, dat is mogelijk, maar dan toch nog heele kleine broedertjes, erg bizonder jong. - Dat moet bij de Vlamingen anders worden. Zij moeten veel meer gaan doen wat hier in Holland ook gedaan wordt; alle modellen voor een poos op zij zetten, zonder bang te zijn dat men eigenwijs zal lijken; heel nauwkeurig,

niet in boekentaal, maar met eigen-gevoelde, stuk voor stuk gevoelde woorden, al wat men voelt trachten voelbaar te maken; de kunst, die er is, en die tijdgenooten erbij maken, vergelijken met de werkelijkheid, die de eenige, eeuwig ontroerende macht is over ons, menschen, en alleen naar dát vergelijken oordeelen over verzen en proza, maar niet naar wetjes en regeltjes die achteraf gemaakt zijn uit de kunst van vroegere tijden, maar nooit noodzakelijk hoeven te gelden voor latere. Als de jonge schrijvers van een geslacht eens alleen letten op wat de werkelijkheid om hen heen, hen te voelen geeft; als ze alleen hun best doen dàt gevoel uittedrukken, zoo nauwkeurig mogelijk, in woorden; als ze afkeuren, in zichzelf en anderen, al wat stereotiep, wat gemeen-goed, wat niet zelf-gevoeld is in proza of verzen; - dan moet het al heel raar loopen met de letteren, of dat geslacht zal niet dood gaan vóor het die letteren rijk aan oorspronkelijke, natuurlijke, aandoening-volle kunst heeft gemaakt.

Ik hoop dat de Vlamingen hiernaar luisteren. Ik hoop dat vooral de jongeren onder hen dit over hebben voor onze gezamenlijke letterkunde, dat zij al dien stereotiepen vaderlandschen, huiselijken en sentimenteelen poëten-rommel van zich gooien, zooals

wij in Holland het gedaan hebben. Dat zal het begin zijn van hun aandeel in de 19de-eeuwsche nederlandsche poëzie.

* * *

Er zijn voor de schrijvers van een nieuw geslacht altijd menschengroepen en personen, die zij op den duur niet kunnen negeeren, maar met wie het beter is af te rekenen of zich te verstaan. Zóo voor mij de Vlamingen, zóo ook de schrijver van een Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, wijlen Dr. W.J.A. Jonkbloet.

Het zou onverstandig zijn voor mij, die wel eens schrijf over letterkunde, te doen alsof er nooit een Jonckbloet geweest was. Bij elke voorstelling, die ik geven zou van een of anderen vroegeren hollandschen dichter zouden tallooze scharen van zuigelingen en schoolmeesters mij een andere voorhouden: en die dan? en deze dan? - ik zou geen oordeel kunnen zeggen over eenig hollandsch werk van beteekenis of de kinderen van bewaarscholen tot hoogescholen zouden er ongeloovig tegen glimlachen. En als ik dan vragen zou, wie hun andere voorstellingen en andere oordeelen gegeven had, dan weet ik wel dat ik niets anders zou te hooren krijgen als: de heer Jonckbloet, Professor Jonckbloet,

het Kamerlid Jonckbloet, Jonckbloet, de schrijver van de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde in zes deelen. - Neen, ik geloof dat het veiliger zal zijn af te rekenen met Dr. Jonckbloet in persoon.

Toen ik Jonckbloets boek voor het eerst las, maakte ik me wel eens boos. Die schrijver, dat was héel gauw te merken, was niet anders dan een nuchter-verstandig liberaal van 1848. D. w.z. dat het hoogste wat hij van de gedachten en verbeeldingen van de levende menschheid in zich had en begrijpen kon, was dat enkele ideetje van modernen vooruitgang, waarmee de ontwikkelde menschen van Nederland, op het voorbeeld van die in Frankrijk en elders genoeg dweepten om verhandelingen over volkswelvaart te schrijven, stelsels van vrijhandel toetepassen, constituties te maken en op regimenteerende manier te voorzien in het volks-onderwijs. Hij had de eigenschappen die theoretische menschen in hun praktischen arbeid het meest van noode hebben, die van arbeidzaam en administratief te zijn; en al het onuitstaanbare zelfvertrouwen van verstandige menschen, die het aan zichzelf meenen te moeten danken dat ze zooveel resultaat zien van hun werk. Die soort van aanmatigend zelfvertrouwen hinderde me al daarin dat hij aan zoo'n boek beginnen dorst; hinderde me in zijn zonder

aarzelen oordeelen over al die schrijvers, die honderdmaal meer dan hij waren, hinderde me in zijn stijl, als hij beschreef, als hij oordeelde, tot als hij aardigheden zei toe. Ik dacht wel eens of het dan nooit eens even bij hem was opgekomen: jongen, zou ik dat wel kunnen, over ál die menschen oordeelen? Maar ik zag hoe langer hoe meer, dat zoo'n gedachte niet in zijn hoofd kon opkomen. Hij kón eenvoudig niet het gevoel krijgen dat er iets in de wereld zijn zou dat hij, Jonckbloet, niet zou kunnen doen als hij maar wou. Vandaar dat hij zonder blikken of blozen, zóo alsof dat iets heel gewoons is, den maker van den Reinaert, Jacob van Maerlant, Vondel, Hooft, Cats, Huygens, Breêro en alle mogelijke hollandsche dichters voor zich laat komen, net of hij de meester is en zij de schooljongens. Hij stuurt ze weer naar hun plaats, met een pluimpje, of met een uitbrander, of met een woordje van aanmoediging, net precies een schoolmeester; hij kijkt op ze neer met een zekerheid van de baas te zijn: men voelt eraan dat het hem niet in zijn hersens kón komen dat de minste van die menschen het recht zou gehad hebben hem een trap te geven in zijn schoolmeestersgezicht.

Maar het is veilig sollen met de dooden en Jonck-

bloet heeft heelhuids zijn leven kunnen eindigen. En ook wij blijven niet lang boos op hem. Want als wij eerst zien hoe hij Maerlant als een goedigen boer op den schouder klopt, Vondel als een burgermannetje aan de deur laat staan, Hooft de les leest over zijn gebrek aan karakter, - en dan hoe grappig hij in eénen, als hij de 19de eeuw in is, als de aardigste, beleefdste man van de wereld, net een geacht ingezetene die van een reis thuiskomt en door de straat gaat waar hij gewoond heeft, zijn hoed afneemt naar rechts en links, naar de buren, die op de stoep staan, naar de juffrouwen achter hun horretjes, en handjes geeft aan oude bekenden, die zeggen: och hemeltje, meneer Jonckbloet, is ú daar weer? - och, dan begrijpen wij immers dat die man, die bewoner van de liberale straat van 1848, dáar thuis is, maar niet in de vreemde steden waar de Maerlants en Vondels en Hooften koningen in zijn. Dan gaan wij ook bedenken dat het geen wonder is dat een klein man de grooten niet begrijpen kan en zich hen liefst nog kleiner dan hijzelf verbeeldt. Dan vinden wij het zoo erg niet dat hij al onze dichters zoo wijsneuzig behandeld heeft, want wij zeggen: nu ja, hij deed net of hij het tegen onze dichters had; maar ze waren het niet. Onze dichters, dat zijn

die tien- en twintig-maal grootere gestalten dan Jonckbloet, die ge daar loopen ziet achter den horizon, waar Jonckbloets oogen niet kunnen zien. *Zijn* dichters zijn de poppetjes uit een speelgoeddoos: daar doet hij wijs tegen; hij mag ze opzetten en dan weer omgooien; ze zullen boe noch ba zeggen.

Men heeft veel geschreven over Jonckbloets aesthetische theorie, d.i. over de regeltjes, die hij zei dat schoonheidswetten waren, en waarnaar hij beoordeelde of iets mooi of leelijk was. Nu vind ik voor het schrijven daarover mijn papier te duur. Als iemand iets leest of ziet dat mooi of leelijk zijn moet en hij voelt niet onmiddelijk en onweersprekelijk sterk dat het òf mooi òf leelijk *is*, maar gaat eerst naar huis en haalt een regeltje, waarin staat hoe het wezen moet om mooi te zijn, - als iemand zoó doet dan bewijst dat zoo volslagen mogelijk dat hij verstoken is van *gevoel voor wat mooi is*, en dus, met of zonder gebruik van aesthetische regeltjes, tot oordeelen over of iets mooi is, ónbekwaam. Daarover is verder niets te beweren. Welke regeltjes zoo iemand er op nahoudt is belangrijk in een boek over zulke regeltjes, maar niet hier.

Als men spreekt van Jonckbloet's groote verdiensten dan zal ik meê erkennen dat hij die heeft gehad. Door zijn ijver in het lezen van vergeten of weinig gewaardeerde geschriften, door zijn nauwgezetheid in het bezorgen van tekst-uitgaven, door zijn administratieve vermogens in de indeeling van zijn stof. Zijn verdiensten als docent en Kamerlid zullen niet te overdreven geprezen zijn door leerlingen en collegaas. Maar op die wijs heeft zelfs Dr. J. te Winkel verdiensten, die met inderdaad eerbiedwekkende geleerdheid en nauwgezetten studeerlust het eerste deel heeft afgewerkt van een nieuwe Geschiedenis der Letterkunde. Dat boek is bedoeld als tegengif tegen Jonckbloets dogmatische aesthetica. Maar de heer te Winkel had daarvoor ook karnemelk kunnen aanbevelen. Als Jonckbloet een eigenwijze dogmaticus is, dan is de heer te Winkel een zoete jongen, en hoe grooten eerbied ik heb voor dien nijveren lezer, die geen middelnederlandsch vers te min geacht heeft om zijn leeshonger te verzadigen, ik geloof toch dat Jonckbloet in zijn recht en in zijn rol zou wezen als hij bij verschil van meening over het mooie of leelijke, den heer te Winkel bij den arm nam en in een hoek zette, met zijn gezicht naar een boekenkast vol middel-nederlandsche literatuur.

* * *

De heer Versluys gaat voort met het uitgeven van zijn school-bibliotheek, waar ik nu en dan een enkel werk uit bespreek. Ik doe dat voorál graag als het boeken zijn die ik als jongen zelf ook gelezen heb of van een soort, waar ik veel van las. Dat geeft prettige herinneringen en het schrijven over zoo'n boek is geen taak, maar een uitspanning. Ferry's Woudlooper had ik niet gelezen, maar Ferry en Aimard verschelen niet veel, en Aimard las ik zooveel te meer. Ik geloof dat tegenwoordig beweerd wordt dat Aimard verkeerd is voor kinderen. Ik kan dat niet inzien. Aimards typen zijn gechargeerd tot in 't onmogelijke - goed, maar kinderen genieten van 't overdrevene, zooals wilden op het lawaai van den gong meer dan op muziek gesteld zijn. En, onmogelijk: ik geloof dat voor kinderen de onmogelijke on-werkelijkheid van hun lectuur niet zelden een uitstekend geneesmiddel is tegen de verdrietige werkelijkheid van hun leven. Ik voor mij vond het zoo.

Ik herinner me nog best, als mijn schoolwerk af was, dat ik, 's avonds in de huiskamer, zat te lezen in zoo'n Aimard-roman, met een gloeienden kop,

tot over mijn ooren erin. Eindelijk zei mijn vader, naast me: Albert, het is tijd om naar bed te gaan. Dan moest ik natuurlijk eerst nog een zin of een bladzij of een hoofdstuk uitlezen, en dan stond ik op, maar hield het boek stijf onder mijn arm: daar sliep ik mee. Ik weet nog best hoe ik dan als verdwaasd met vaag-starende oogen in een warm gezicht door de kamer ging en nacht-zoenen gaf aan de huisgenooten. Ik deed dat heelemaal werktuigelijk. Eéns, herinner ik me, gebeurde het, - ik was toen al een beetje een opgeschoten jongen, die niet meer zoo aan iedereen zoenen gaf, - dat ik, zoo de ronde doende een zoen gaf aan de vriendin van een jonge tante van me, die meê op visite was. Die juffrouw werd er heelemaal verlegen van en een van 't gezelschap vroeg of ik zooveel hield van die juffrouw. Ik zei ja, maar het goede mensch had moeten weten dat ik Og, den Koning van Basan, ook zou gezoend hebben als hij bij toeval op haar stoel gezeten had. Ik zag dan niets van wat er was omdat ik zooveel zag dat er niet was. Want de hoeken van de kamer zag ik vol met getomahawkte roodhuiden, met dobbelende mestiezen, met woudloopende blanken. Als ik in bed lag, verbeeldde ik me aan een boschrand te liggen luisteren, het groote bosch stond naast me en de donker-

blauwe nachthemel van het verre Westen strekte zich boven me: 't roepen van een jakhals uit de boomen in de verte ging ik hooren, heel duidelijk, dat was mijn roode broeder de Jaguar, die aankwam door de takken en aanstonds zijn roode lijf in den lichtkring zou laten neervallen, met geen sterker geluids-schok dan die van een vallende peer. Straks reden wij, ik en de Jaguar, op lichte snelle paarden, in op een bende Apachen. De Jaguar gilde den Comanchenkrijgskreet, den rooden keelschreeuw, en hij greep met de knieën zijn paard en met de handen hoog boven zijn oprekkende lijf twee bijlen, en, het paard van onder en de bijlen vanboven, bliksemde die ontembare neer op de koppen van 't Apachenplebs. En ik reed naast hem, met stille spieren, en hoorde alleen het geklikkak van mijn bukskolf, neerdoffen op de schedels aan weerszij. De gordel van het opperhoofd was zwart van langharige skalpen en rood van het bloed dat er afdroop toen hij terugkwam in zijn dorp, zóo dat de vrouwen niet ophielden met juichen, en er een gemurmel ging over de lippen van de hoofden om het raadsvuur toen hij zitten kwam in hun kring. Zwijgend nam de een van den ander de kalúmet, de lange raadspijp, en rookte de blauwe wolkjes. Toen zei de Witte Bison, die wit

was van de sneeuw van veel winters: Dat het opperhoofd, mijn zoon, spreke. De wijzen van zijn stam hebben hun ooren wijd open gezet. Zijn woorden zijn er welkom, want zij zijn met een dappere geweest op het oorlogspad....

Ik heb nooit zoo gerild van ontzag en bewondering als toen ik zóo in bed lag te droomen van mijn Aimard-lectuur. Al het verdriet dat ik had als klein jong kindje, dat pijnlijk groeien moest tusschen de oude omstandigheden en de groote menschen, dat dagelijks zijn lichaam stooten moest tegen allerlei donkere onverzettelijkheden in zijn zoeken naar de gelukkige plaats waar hij vrij staan kon, ónder de zon en midden in de wereld, - al dat verdriet van zijn wording dat het eene kind zich meer bewust maakt dan het andere, ging weg als een strand onder den zeevloed onder de groote deiningen van gelukkige ontroering, waar het dán door werd overgolfd.

Spreek mij niet van het verkeerde van die Aimard-romans. Ik geloof niets ervan. Uw kinderen zullen niet juist tot de twee of drie europeesche zeldzaamheidjes behooren, die met een zakmes en een reisdeken in een roei-bootje scheep gaan naar Amerika. Zij zullen hoogstens wigwams in uw tuin inrichten en hun broertjes niet bij hun doopnaam noemen. Ik

voor mij heb nooit verlangd een Indiaan of een woudlooper te wezen in de werkelijkheid, - in mijn verbeelding vond ik het al óver-mooi. Zoo zal het wel zijn met de meeste kinderen.

Gabriël Ferry's Woudlooper, nu zelfs opzettelijk bewerkt voor kinderen, wordt door sommigen boven Aimard geprezen. Hoe mooier hoe beter: als ik nú zoo jong was als toen ik Aimard las zou ik van dien Woudlooper een beschrijving geven, die de lezer nu maar aan zijn zoontje vragen moet.

***

Ik heb voor de Bibliotheek van den heer Versluys Gullivers Reizen naar Lilliput en Brobdingnag vertaald. Wat ik daar hier over schrijf kan als een Inleiding tot dat boekje beschouwd worden.

Er is een plaats in die beide verhalen, waar Swift, wèl door den mond van een van zijn personen, maar ineens en voor de eenige maal min of meer buiten zichzelven, lucht gegeven heeft aan den hartstocht, die hem dreef tot het schrijven van zijn boek.

Het is die waar hij den koning van Brobdingnag, nadat Gulliver hem verteld heeft van de staats- en oorlogs-zaken van Engeland, zijn antwoord daarop eindigen laat met deze woorden: ‘maar nu begrijp

ik volkomen dat het gros van uw Engelschen het afgrijselijkste ras van walgelijke wormen is, dat de natuur ooit kan geduld hebben dat omkroop op de oppervlakte van deze aard.'

Dát was het gevoel dat Swift schrijven deed. Als hij een dichter geweest was had hij er verzen van kunnen schrijven; zijn heele haat uit in verzen. Want verzen, dat is zoo goed als doodstriemen of aan boomen nagelen, - dat is zoo erg dat de bet-achter-kleinkinderen van den man waar ze op gemaakt zijn nog nachten zullen hebben dat ze hun ledikanten stuk trappen en hun kussens dóór-huilen van te denken aan de pijn van hun voorvader. Maar Swift was geen dichter: hij kón niet zóo maar, al wou hij het, als een slagregen van taal zijn haat láten kletteren over dat wormenras. Hij was een hard man, met een hoofd als een wig en die niet hield van versiersels en innerlijk vol venijnigheid. Hij moest bedaard blijven om goed te kunnen schrijven, verstandig-mathematisch bedaard, optelsommetjes-achtig bedaard, het eene zinnetje makend na het andere. Het werk dat hij maken ging was een bedaard verhaal van zonderlinge reizen, met raide zinnetjes, simpel en sierloos; maar met geen stukje zónder een pijnlijk-hatelijke bedoeling. Die zinnetjes stellen zich in die verhalen naast

elkaar als soldaten die de gelederen sluiten: elk onderdeel van een zin heeft zijn rangorde van opvolging, als deelen van symmetrisch gevormde figuren; nauwkeurig of ze in de wereld komen met een cijfer op hun schouder, als dienders. Er is niets gedaan om te maken dat ze een beetje aardig zijn of zich een beetje smakelijk voordoen: zij staan daar in hun alledaagsche plunje, want zij komen niet om zelf iets te zijn, maar met hun boodschap van: zoo bedoelt Swift het: als kruiers, die als ze voor zichzelf komen, een lakensche jas aanhebben, maar een boodschap voor iemand anders doen in hun werkkieltje. Dat is zelfs zóo duidelijk, dat dáar b.v. waar makkelijk-schrijvende menschen hun best doen zullen of al van zelf hun gedachten zoo zullen vormen, dat een bepaling altijd zoo dicht mogelijk bij dát wat bepaald wordt staan zal, - dat woordjes als ‘die’, ‘dat’, ‘welke’ vlak achter het zelfstandignaamwoord komen waarop ze betrekking hebben, - Swift die aangename gewoonte niet alleen versmaadt, maar wel schijnt zich met opzet niet eraan over te willen geven. Zijn rangschikking is heelemaal een rangschikking naar de beteekenis, niet naar de welluidendheid voor het gehoor of het gemak van overzichtelijkheid voor de oogen. Een prachtig voorbeeld van een zin van Swift is de volgende (bl. 3.):

‘(Mijn vader) zond mij naar de Emanuel-school in Cambridge, toen ik veertien jaar was, waar ik drie jaar bleef en me ijverig op mijn studies toelegde; maar daar de kosten van mijn onderhoud, ofschoon ik maar een heel kleine toelaag kreeg, te groot waren voor een beperkt fortuin, werd ik in de leer gedaan bij den heer James Bates, een voornaam geneesheer in Londen en bleef bij hem vier achtereenvolgende jaren; en daar mijn vader mij nu en dan een sommetje geld zond gebruikte ik dat om de scheepvaart te leeren en andere deelen van de wiskunde, die van nut zijn voor hen, die zich voorstellen te gaan reizen, zooals ik altijd geloofde, dat ik op den een of anderen tijd nog wel eens zou doen.’

Zie eens hoe precies in zijn rangschikking naar de beteekenis die zin in elkaar zit. Eerst: waarheen hij gestuurd werd - naar Cambridge. Ten tweede: bepaling van den tijd - toen ik veertien jaar was, waar ik drie jaar bleef; - ten derde: wat hij in dien tijd deed. Daarna weer: Ten eerste: waarheen hij gestuurd werd - naar den heer James Bates in Londen. Ten tweede: de tijdsbepaling, - vier achtereenvolgende jaren. Ten derde: wat hij in dien tijd deed.

Mathematisch nauwkeurige rangschikking van elk

zindeel naar de beteekenis, - en opzettelijke verwaarloozing van alle mogelijke rangschikking in het formeele, zelfs als die noodig lijkt, dat, zei ik, zijn de twee bij elkaar hoorende eigenschappen van Swifts stijl. De eerste wees ik aan, en juist in den volzin hierboven ziet men ook de tweede:

‘Mijn vader zond mij naar de Emanuel-school in Cambridge toen ik veertien jaar was, waar ik drie jaar bleef,’ - waarin ieder ander dan Swift zou getracht hebben, ‘waar ik drie jaar bleef’ te plaatsen vlak achter ‘Cambridge’.

Zulk een man, met zulk een stijl, maar van binnen eén en al venijnigheid, - dat was de schrijver van de Reizen van Gulliver.

Het boek zelf: bedaarde reisverhalen, die de venijnigste schrifturen zijn in de engelsche literatuur. Want wat zijn die verhalen van zonderlinge reizen, waarin hij zijn haat aan de menschen uitschreef?

Eerst: Gullivers reis naar Lilliput, het land van de kleine menschjes, waarin hij de groote menschen belachelijk en hatelijk maakt door de kleine net zoo dwaas als zij te laten doen. Dan: Gullivers reis naar Brobdingnag, het land van de heel groote reuzen, waar hij den gewonen mensch Gulliver schrijnend onbarmhartig tot het nietigst-onooglijk

creatuurtje maakt en deerniswaardig veel bespottelijke figuren laat slaan. Daarna: Gullivers reis naar Laputa en andere rijken, waar gekke geleerden wonen, die al de dwaasheden van europeesche geleerden in 't honderdmaal overdrevene begaan. Eindelijk het bitterste van zijn verhalen: dat van de reis naar het paardenland, het land van de Houynhmhms, waar de menschen wild zijn en dienstbaren, de paarden beschaafd en meesters.

Daar is een verhaal met koninkjes van vijf duim, die ijdel en wreed doen als heusche koningen, koninkjes van drie in een vestjeszak; van hovelingetjes uit een kinder-speelgoed-doos, die over koordjes springen en onder stokjes kruipen om lintjes te krijgen of een vet baantje; van rijken, waar men omheen kan loopen in een ommezientje en ze meten met zijn voetstappen, en die de grootste heeten van de wereld; van zeeën, waar men dóór waadt, en die toch twee koninkrijken scheiden; van vloten, die men meêtrekt aan naaigaren, en waar toch heerschzuchtige admiraals gedenkwaardige zeeslagen op leveren. Het is het leven van een wereld met twee rijken, twee koningen, twee godsdiensten, twee staatspartijen, met legers, vloten, kasteelen, steden en ontelbare onderdanen, - in alles als een werkelijke wereld, maar die gezien door een glas dat de

heele gewichtig-makende afmeting verkleint tot iets speelgoed-achtigs, tot een wereld-nadoenerijtje heel in 't klein, tot iets belachelijk-eigenwijs-potsierlijks van gezien-willende-worden onzichtbaarheid. Dat was de wraak van Swift-Gulliver, die zich onnoozel ging houden onder dat volkje, die hen sollen liet met zijn groote lijf, als mieren die zich afsloven aan een takje; die den Lilliputter-koning zich half dood liet schrikken aan een pistoolschot; die de hovelingetjes zich liet opblazen op de palm van zijn hand, waar hij ze af kon blazen als hij ze vlak bij zijn neus hield; die het miniatuur-plebs hem deed binden met touwtjes en versjouwen op karretjes en met onzichtbare steentjes gooien; die de vorstelijke legers liet manoeuvreeren op zijn zakdoek, en de vorstelijke rijtuigen rondrijden over zijn ontbijttafel. Dat was de wraak van Swift dat hij de Engelschen, het wormenras, verkleinde tot ze bijna niet te zien waren en ze toen hun kunsten liet uitvieren, en gemeen en onnoozel en gewichtig zijn, tot ze een belaching waren voor de nakomelingschap, die van Lilliputter een soortnaam heeft gemaakt.

Daar is een ander verhaal, van een land vol enorme reuzen, waar de engelsche mensch, weer met den naam Gulliver, bijna in 't gras wordt doodgetrapt als een sprinkhaan, waar hij uit- en aan-

gekleed wordt door kleine meisjes, bijna opgegeten door de rotten, bijna stukgeslagen door een vogeltje. Waar de kleinste dwerg die er rondloopt, hem laat rondzwemmen in een melkkan, hem met zijn beenen te kijk stopt in een mergpijp, waar een aap hem uit zijn raam draagt als een klein aapje. Dat is het verhaal, waar de van venijn berstende Swift den mensch dien hij in zijn klauwen heeft, trapt, stompt, bespuwt, treitert en murwslaat, waar hij hem kijken laat en op zijn buik liggen, hem vertoont als een insekt op zijn Brobdingnagiaansche handen, met hem spelen laat door een zuigeling, die zijn hoofd in haar mond steekt als een poppehoofd, hem laat opvangen in een boezelaar opdat hij zijn nek niet breekt.

Daar is een derde verhaal waar de geleerden, die hij zoo haatte, rondloopen als walgelijke menschmonsters met scheve hoofden, en één oog dat naar binnen in hun hoofd kijkt en een ander naar buiten, de lucht in; - waar ze knechtjes naast zich staan hebben om hun tikken tegen hun ooren te geven als er wat gezegd wordt, omdat hun impotente zintuigen maar niet zóo kunnen arbeiden.

Daar is het vierde, van het paardenland, waar schurftige gedrochten er als menschen uitzien en haver eten en voor sleden gespannen worden, waar-

in mooie verstandige paarden als rijke, fijne dames uitrijden op hun visite-uur. Daar wandelt de mensch, Gulliver, gehoorzaam voor een dier uit, dat hem naar stal jaagt bij de andere menschen, om gevoerd te worden en vastgebonden aan zijn ruif.

Zoo kan men zeggen dat die verhalen in hoofdzaak zijn. Maar alleen in hoofdzaak. Want dit is nu juist het eigenaardige dat die verhalen zoo bizonder van Swift hebben, dat wat ieder ander, die er naar gestreefd zou hebben een verhaal te schrijven, wèl gedaan had, n.l. zulk een algemeene voorstelling volhouden, elk verhaal zoo mooi mogelijk, in al zijn onderdeelen de belichaming maken van zoo'n eéne klare konceptie, dat Swift dit *niet* heeft gedaan.

Swift wou niet, wou heelemaal niet mooie verhalen schrijven: hij wou zooveel mogelijk venijnigheid schrijven in zoo weinig mogelijk volzinnen.

Dát wou hij enkel. En dit is de reden, dat Swift voortdurend zijn hoofdzakelijke konceptie, die hij om de mooiheid had moeten uitwerken, losliet om de venijnigheid. Zóo in de eerste reis: naar de algemeene opvatting zijn de Lilliputters verkleinde Engelschen. Ieder oogenblik als Swift er heil in ziet voor zijn hatelijkheid, maakt hij de Lilliputters tot model-menschen, die den heuschen Engelschen de les lezen; hun inrichtingen: scholen, gestichten van

opvoeding, tot model-inrichtingen in hun soort. Beurtelings zijn ze, alleen voor de meerdere hatelijkheid, modellen en karikaturen. Zóo ook in de tweede: schijnbaar is de reuzenkoning een modelkoning, zijn koningin een modelvrouw, Gulliver de mensch die moet geknauwd worden. Maar hier en daar en overal, als hij de engelsche vrouwen ziek kan maken door hen te laten ruiken aan de huid-poriën van zijn modelvrouw, of de engelsche mannen plagen kan door hen in de persoon van Gulliver allergemeenst te laten treiteren door zoo'n man-model, dan schrijft hij liever niet, dan dat hij het laat. Zóo doet hij telkens. Want hij bedoelde niet een mooiheidsmensch te zijn, hij wou niet, om den lof van het menschen-plebs, een boek maken dat kunst zou heeten - hij wist wel dat hij grijnslachende van leelijkheid den menschen zijn haat in 't gezicht kon spijkeren en dat er niet één zou zijn, die hem vergeten kon. Gullivers reizen zijn - in gecastigeerde uitgaven - kinderboeken geworden. Dat schaadt niet, want van den eigenlijken Swift begrijpen kinderen niets. Zij letten op het aardige van dat daar zulke kleine menschjes en zulke groote reuzen vertoond worden. Een stemming als waar dat boek in geschreven is gaat een kind voorbij zonder het aantedoen. Die is voor de papas en mamas.

* * *

Het is goed om van zulk een venijnigen mensch als den heer Swift eens naar zulk een vriendelijken mensch als den heer van Eeden te gaan. Ik bedoel den ouden heer van Eeden, den heer F.W. van Eeden zonder Junior, den Heer van Eeden, Algemeen Secretaris der Nederlandsche Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid en Directeur der Musea op het Paviljoen.

De heer van Eeden is iemand, die het leven heel pleizierig vindt en - als ik hem wel begrijp - aan Swift een afschuwelijken hekel zou gehad hebben als hij met hem had omgegaan; hierom, omdat hij niets minder goed velen kan dan menschen die niet met hun lot tevreden zijn. Ik zou willen zeggen dat tevredenheid met zijn lot de gelukkigste eigenschap van den heer van Eeden is, als ik niet wist dat zijn tevredenheid met dàt hij zoo over zijn lot tevreden is, hem niet minder gelukkig maakt.

Toen ik het boekje *Noorderlicht* las, dat het verhaal is van een reis, die de heer van Eeden, met een reisgenoot die misschien beter verdiend had dan alleen als ‘nog al zwaar’ en begaafd met een ‘sterke verbeelding’ te worden aangeduid, - naar Skandinavië gemaakt heeft; - toen moest ik voort-

durend denken: wat moet het toch gelukkig zijn iemand te wezen als de heer van Eeden, die arbeiden en genieten synoniem vindt, zich nooit verveelt en zelfs niet-uit-verveling naar Skandinavië gaat, - en later naar wie weet welke andere prettige wereldstreek, - en dan nog zulke aardige boekjes weet te schrijven, waarin hij mij en anderen, op dit leven knorrende naturen, onder den indruk brengt hoe gelukkig het wezen moet zoo te zijn en te doen. Want ik knor wel eens, al zeg ik het zelf, b.v. als het erg koud is en mijn kamer maar niet warm kan gestookt worden. Jongen, zeg ik dan, dat is om den drommel geen pleizierig levenslot, dat zitten op een kouwe kamer. Dan brom ik en loop ik heen en weer en zet mijn hoed op en de kraag van mijn jas. En dat kan ik niet helpen, al zal de heer van Eeden er mij afkeurend om aankijken. Of, als ik een uur of langer in een erg vervelend gezelschap zitten moet en niet mag gapen en geen kleine grapjes zeggen, en ik denk dan: wat zou het nu lekker zijn om met een beetje aardiger gezelschap door de duinen te wandelen. Dan kan ik zitten kijken, - o maar! de heer van Eeden zou het niet overleven me dan aan te zien. Daarom vind ik het zoo prettig, dat ik in den heer van Eeden iemand ken, die dat niet doet, of niet meer doet;

- want nu hoef ik de hoop niet op te geven dat ik ook nog eens zoo gelukkig tevreden word en naar Skandinavië ga. Als dat lukt zal ik de poes eens opzoeken, waar de heer van Eeden zijn hoed voor heeft afgenomen; ik zou die poes graag hebben, die zou een pendant wezen van het hemd van het gelukskind, behalve dat dat hemd er niet was en deze poes wel.

Ik geloof dat de heer van Eeden bij uitstek de man is om, als hij prettig arbeidt, prettig wandelt, zich prettig niet-verveelt, prettig door Skandinavië reist, de gelukkigste en tevredenste mensch van de wereld te zijn. Hij voelt zich zóo even natuurlijk en aangenaam als de bloemen waar hij zooveel van houdt, als ze in de zon staan. Dat vind ik prachtig: prachtig vind ik het. En ik spreek in den geest van den heer van Eeden, geloof ik, als ik alle menschen, die niet tevreden zijn, aanraad net als die bloemen óok in de zon te gaan staan, of ook prettig te gaan arbeiden, wandelen, zich niet-vervelen en naar Skandinavië gaan. Wat scheelt dien rekels, dat ze mijn raad niet aannemen. Ik raad, ja ik raad, - en ik spreek voor den heer van Eeden, - ik raad alle menschen van dit land, met morgen te beginnen, gelukkig te zijn, ik raad het rijk weer tot bloei te komen en niet zoo lamlendig in te hangen tusschen

twee buur-rijken, ik raad de kunsten, de nationale kunsten, hun opkomst niet langer uit te stellen; in 't bizonder raad ik den lieden zorg aan voor de houtsnijkunst; die is een heel mooie, en stelt ons in 't bezit van broodmessen met een heele boerderij erop en tafelmessen met St. Joris en den Draak. Ook moeten er scholen worden opgericht: vakscholen. Dat raad ik, en als die raad niet wordt opgevolgd - ik spreek met de woorden van den heer van Eeden - dan zal ik voortgaan met van onwelopgevoede skandinavische jongetjes te beweren dat het is of ze hun opvoeding in Nederland hebben gehad.

Religieuze-literatuur-kritiek

De heer Hugenholtz heeft een bewerking uitgegeven van een boek van W.M. Salter, die *Zedelijke Religie* heet. Dat boek is geen kleinigheid. Het is kompleet een soort nieuwe Bijbel: een toekomst-Bijbel. Wij hebben nu den tijd gehad, - redeneert ongeveer Mr. Salter - dat de menschen aan goden geloofden. Wij, ontwikkelden, doen daar niet meer aan. In dien tijd hadden de menschen hun Boek, hun Bijbel de Christenen, en daar stond alles in hoe men doen moest: dat was héel gemakkelijk. Daar stond in wat voor deugden men hebben moest: men sloeg het na en schafte zich de deugden aan. Men moest ze hebben, omdat God het zei, zooals men die en die boeken hebben moet op de burgerschool, omdat de Directeur het zeit. Nu wij - ontwikkelden - niet langer gelooven aan God, hebben wij natuurlijk ook niet meer een boek van God, en nu is het een lastig ding te weten wat voor deugden wij noodig hebben en hoe

wij eraan komen zullen. Wij leven er nu maar, en vooral onze zorgeloozer broederen, wij leven er nu maar zoo vroolijkjes op los. Dat mag niet. Waarom dat niet mag? Ja, dat harmonieert niet met het goddelijke in onze natuur. Het goddelijke, wat is dat als God-zelf er niet is? Ja, het goddelijke dat is wat het goddelijke wezen zou, als God er wèl was, en dat God er niet is, is geen reden om niet langer te gelooven aan dat goddelijke, dat er toch is, neen zijn zou.... Nu is deze redeneering niet duidelijk, maar dat hoeft ook niet. Mr. Salter - Dominee Hugenholtz - bedoelt ook niet dat men duidelijk moet zijn, - hij bedoelt, dat is héel duidelijk, dat wij er niet zoo vroolijkjes op los moeten leven, met of zonder God dan. Wij moeten deugden hebben. Wij moeten zien dat wij deugden krijgen.

Men kan denken: dat gaat maar zóo niet. Maar daarin heeft men ongelijk. De zaak is eenvoudig deze: alle menschen op de wereld moeten goed worden, zij moeten zedelijk worden, zij moeten vóor alles rechtvaardig worden. Als de heele wereld nu eens goed, zedelijk en rechtvaardig wezen ging, dan zouden wij wel eens willen zien - bedoelen de heeren Salter en Hugenholtz - of wij dan niet in een goede, zedelijke en rechtvaardige wereld leven zouden.

Jawel, dat geloof ik óok wel. En ik sta maar verbaasd erover dat de heer Hugenholtz ons zooveel stoutmoedige wijsheid in zoo'n bescheiden stijl kan voorstellen. Want, inderdaad, de stijl van dezen heer is meer dan bescheiden, hij maakt heelemaal geen aanspraken, hij spréékt niet van bescheidenheid.

Ja, waarachtig, ik weet niet dat ik ooit in mijn leven een mensch - laat staan een stijl - gezien heb, die zóo lang den schijn van praten tegen mij aannam en dan ten slotte nog niets gezeid had. Want dìt is wel degelijk de hoofd-inhoud - ik laat nu daar alle détails, die ook ergens anders staan konden - van dit zotten-boek: dit: dat de heele wereld goed zal zijn als de heele wereld goed is.

Och, wezenlijk, als de grootste 19de-eeuwsche geesten zich ziek peinsden over de vraag van wat goed en wat kwaad is, - dan was het niet, omdat ze d i t niet geloofden. De zaak is ernstiger en wordt besproken hoog boven de hoofden van heeren als Salter en Hugenholtz: - Heine bepeinsde haar van dat hij kind was. Ze is deze, dat er aldoor, onder de besten van deze geslachten, een verlangen is naar uiting van dien hartstocht van het Goede, die, even sterk als de hartstocht van het Schoone, en even onsterfelijk, in de menschen leeft. Ze is

deze, dat sints de Goedheids-verbeeldingen van het Christendom niet meer goed zijn voor ons, latere, maar och, nog niet zoo ontwikkelde menschen, wij, dat is in zijn besten en grootsten dit heele menschengeslacht, die uiting, haar nieuwe uiting, zoekt, en nog maar niet vinden kan. Wat wil dat: wij moeten goed zijn? Ja, waarachtig, dat weten we wel. Maar dit is de vraag, - en wáar is het antwoord? -: toon ons onze voorstelling van Goedheid, toon ons, in woorden, of in welke materie ge wilt, dat begeerde groot-goede leven, zooals het éens zijn zwaar-gehouwen groepen op-visioende voor de oogen van de Joodsche zieners, heerlijk voor hunne, maar voor onze veranderde oogen zoo niet meer. Zóo als de verlangers naar Schoonheid, wreed en slecht, in hun begeerte naar de Schoonheid verzinnelijkt, zitten te turen in hun leege verbeelding of daar nóg niet de verschijning komt, - zoo vragen de begeerders naar Goedheid, het eindelijke Beeld, het eindelijke Boek van het Goede aanschouwelijk.

Begrijpt gij dát? En begrijpt gij dan óok dat het nu ook enkel aankomt, bij wie spreekt over goedzijn, op de uiting, de verzinnelijking, de verbeelding van het Goede, dat in hem is? Dat wij enkel vragen: of die uiting klaar is, of die verzinnelijking voel-

baar is, of die verbeelding te aanschouwen is, door óns, die in dit donkere leven ons groote licht van Goedheid zoo min kunnen ontberen als dat andere, van de Schoonheid? Wat vermeet ge u dan, midden in onzen grooten begeers-angst aan te komen met uw lamzielige gezanik van: wij moeten nu eens goed zijn, - dàt te doen, met een stem, die ik niet verstaan kan, zoo brabbelt ge, in een stijl, dien ge niet gevonden in u-zelf, maar gestolen hebt van anderen, met geen enkele verbeelding voor mij, die u erom vraagde, dan uw eigen lamzalige figuur er achter, die niet buigt van de vracht van uw ideeën.

Wat zegt ge, dat ge geen profeet zijt, gij, Salter. Elia op den Horeb zou ú niet gebruikt hebben voor het jongetje dat uit moest zien of de wolk kwam. Er waren intelligenter knaapjes in Israël. Wat speelt ge dien profeet voor marktschreeuwer, Hugenholtz. Komaan, laat hem zien op onze kermis, - wij zullen schaterlachen, wij slechte menschen, en dat lachen zal geen hoon zijn voor de Goedheid, die gij gehoond hebt, want wij hebben stil in onze harten de deuren gegrendeld van haar huis, om haar veilig te houden voor u en uw soort.

Ik herinner me niet ooit grooter voorbeeld van domme aanmatiging te hebben gezien. Deze brabbe-

belende, verward-denkende menschen, deze drabbige filters waar de stroom van de moderne ethiek niets heeft in achtergelaten, dan halve kennis - ik heb bewijzen voor wie ernaar vragen wil - en een goren warboel van verrafelde ideetjes; deze vermeten zich een opeenvolging te maken met een klimax van ontwikkeldheid: ten eerste het Christendom van Jezus, ten tweede: de zedelijke religie - van hen-zelf. Wat is dat, klagen we: goed, rechtvaardig, zedelijk? Zij doen, alsof ze 't weten, zij tweeën, - zij, ontwikkelder dan Jezus. O, dat ik wist waar de geesel van touwtjes is, waar die Machthebber over twintig eeuwen het geld-plebs mee ranselde uit den voorhof. Dát zou rechtvaardigheid zijn, hen te geeselen. Ik zou goed zijn, en zoo zedelijk. Want er is geen grooter hoon dien ik zien kan in de wereld, dan dat de kleinen van een lateren tijd, in hun plebejer-moed, een oordeel stellen over de grooten van voorheen. Dáár moet de Tempelwacht toezien.

O, het einde van dit ons zoeken naar het weten wat goed en wat kwaad is, zal anders zijn als deze lieden zich verbeelden. Niet een trachten van elken kleinen mensch voor zichzelf naar goed en rechtvaardig zijn, met behulp van een dominee. Niet boekjes over een religie van de zedelijkheid. Maar

het einde zal wezen zooals het begin was, dit, dat er één man komt die De Verbeelding maakt van alle Goedheid en haar schrijft in zijn Boek, dat Het Boek zal zijn van wéer twintig eeuwen menschheid. Dán zal er niet gevraagd worden, wat goed of wat kwaad is. Want zij zullen het voor hun oogen zien en het moeten hooren, en hun monden zullen zich wennen het na te spreken, en hun lichamen zullen groeien van in de buiken van hun moeders af, naar het onveranderlijk beeld van Zijn volkomenheid. Dan zullen zij Hem den Levenszoon noemen, omdat Hij werkelijk de erfgenaam zijn zal van Het Leven, dat een klein deel geeft aan elk stuk van het geschapene. De Levensbron zal hij heeten, want het Leven, dat in hem is, zal van Hem uitgaan, en wat levend geacht werd, zal levenloos lijken bij Hem.

Het kan niet zijn dat er zoó lang en zoó hevig een begeerte naar het-Goede-verzinnelijkt zijn zou, zonder dat het Goede verzinnelijkt werd. Wèl kan het nog tijden duren en mogelijk zullen wij den man, die het doen zal, niet zien. Maar al won ik mij in de wereld geen ánderen naam, dan dien dat ik Hèm voorspeld heb, - ik zou niet wenschen naar een grooteren. En al stierf ik met geen anderen roem, dan dien dat ik alle makers van valsche aanspraak heb afgegeeseld van

de plaats, die voor Dien bewaard blijft, - ik zou niet wenschen naar een grooteren. Want dit heb ik geleerd in mijn leven, dat nu nog kort is, dat er ná het doen van het grootste, niets heerlijker voor een mensch te doen is, dan werken opdat het komt.

En nu weet ik wel dat het dikwijls nuttig kan zijn, zoo eens niets tegen de menschen te zeggen, als: gij moet goed zijn, gij moet zedelijk zijn, gij moet rechtvaardig zijn. Het is niet de kleinste deugd van roomsche pastoors en protestantsche dominees, dat zij zóoveel menschen beter en billijker hebben gemaakt. Maar dat is toch een heel eenvoudig iets, nietwaar, dat zeggen dat men goed moet zijn. Daar hoeft men niet ijdel bij te wezen en uit ijdelheid grooteren te honen. Daar hoeft men geen bombast bij te schrijven en te doen alsof men veel weet, en diep gedacht heeft en een stijl bezit. Daar hoeft men zelf maar een eenvoudig, máar een goed, mensch voor te zijn. Kom maar hier, dominee Salter, zie, ik glimlach weer, ik zal u geen kwaad meer doen. Ik wou zeggen: gij hebt daar een vereeniging in Chicago. Vereeniging tot aankweeking van het zedelijk leven, heet die in de hollandsche vertaling; zeg maar: vereeni-

ging om de menschen wat beter te maken, dat is wel zoo begrijpelijk. Zeg tegen de leden van die vereeniging - ja toe, stuur hun voortaan niet meer van die eigenwijze ‘grondslagen’ die het me groen en geel voor de oogen maken met hun ‘zedelijke inzichten’, ‘wetten van de zedelijkheid’, ‘zedelijke behoeften’ en onzedelijke onverstaanbaarheid, - zeg hun dat ze moeten probeeren goede menschen te zijn en altijd goed te doen aan anderen; niets meer; dat is volkomen wat gij hun zeggen kunt. Dan zullen wij hopen, dat ze er andere deugden uit zichzelven bijkrijgen. En praat niet te algemeen over de maatschappij en het leven, want alleen grooten menschen komt het toe algemeen te zijn; en het gemeen heeft aan dat algemeene niets. En gij, dominee Hugenholtz, wees maar niet boos, gij zegt dat gij houdt van wie het goede wil, en dát te willen heb ik toch bewezen: - gij hebt daar in Amsterdam een Vrije Gemeente, en daar zijn allerlei menschen - ik ken er zelfs en er zijn er bij, waar ik van houd, die uw vrienden zijn. Les amis de mes amis... gij ziet dus dat wij niet zoo ver van elkaar staan.

Gij zijt min of meer mijn vriend, zonder het te weten. Doe met hen zooals ik den heer Salter zei dat hij doen moest. En schrijf niet meer, dat zou

een goede daad van u zijn. Als gij den heer Salter spreekt - gij gaat immers naar Amerika? - bespreek dan met hem deze dingen, die ik hier geschreven heb, en zeg dat zij de welgemeende raad zijn van een hollandschen vriend.

* * *

Ik zet mijn gedachten over den Bijbel voort. Ik voel hoe langer hoe meer in mijn leven wat een onvergankelijk Boek dat is, dat de Christenen niet meer hebben gedaan dan te erven van de Joden. Het *is* wezenlijk een Openbaring. Het Leven openbaarde zich erin, midden tusschen de levende menscheheuveltjes, een Himalajah van leven, wijd-weg zichtbaar aan den horizon van twintig eeuwen. Vaster en klaarder dan de standbeelden op onze pleinen zien wij Mozes zitten op den Sinaï, op de knieën de beschreven tafelen, - Jezus op den Berg van zijn zaligspreking. Het is een wonderlijk teeken van hoe veelbeteekend groot dat Boek is, dat juist in dezen tijd nu er naar een ander Boek over de heele wereld verlangd wordt, ál die verlangenden dát Boek nog eens overlezen en niet kunnen uitscheiden van het te bespreken. Een groot en als een opgericht teeken zal het blijven dat juist nu, in deze eeuw, nu een andere Bijbel gevraagd wordt, déze Bijbel

eerst recht begrepen is, inniger, èn grooter dan door alle voor-19de-eeuwsche theologen. Als ik spreek van dat innig en groot begrijpen van den Bijbel, dan denk ik allereerst aan wat Heine over het oude Testament geschreven heeft. Hij, zelf zoo'n Israëlitische Nomaad in het europeesche leven, trilde van pijn en heerlijkheid, toen hij het theologantenstof afsloeg van het Oude-Verbonds-boek, en dat zwervende Joden-volk met den pijnlijken trek om den mond, niet als Bijbelhelden, statige idioten, maar als menschen, pijnlijk-zoekende zwervers, met hun tenten door de woestijn deed gaan. Het was het nieuwe weer-voelen van de verbeelding van zijn voorvaders, het was het tweede opleven van die Levens-openbaring, die dood scheen, voor de oogen van een 19de-eeuwschen mensch. Het was het weer bijna zoo ver zijn, voor het eerst na meer dan twintig eeuwen, als de Joden van toen waren geweest. - Maar ik denk ook aan dat andere begrijpen dat niet een dichter, maar de scherpzinnige beginners van de historische critiek hebben vermogelijkt. Gij houdt den Bijbel voor historisch, zeiden zij, wij zullen onderzoeken en u aanwijzen wat er historie, wat er verdichting in is. Dat heeft de nieuwe theologie - anders dan de oude die zich ophield met kantteekening en tekst-uitleg - gedaan. Achter den

Bijbel is het ons nu mogelijk het historisch-waar worden te zien van het Jodendom; de Joodsche gebeurtenissen, en den Joodschen geest.

Een geschiedenis van den Joodschen geest is het boek, dat Prof. Pierson geschreven heeft.[1)] De geschiedenis van den geest, die het Oude Testament heeft voortgebracht.

Zie, zegt Professor Pierson - en ik geef niet zijn woorden weer, maar zijn bedoeling - de mannen van de wetenschap hebben ons geleerd, dat de Bijbel zooals wij dien kennen, niet ontstaan is als een verzameling van geschriften, stuk voor stuk geschreven op een bepaalden tijd, door de personen, wier namen er bijstaan, en geregeld achter elkaar geplaatst. Zij hebben ons geleerd dat hij is de laatste redaktie - met een bepaalde bedoeling omgewerkt - van geschriften, die ieder op zichzelf en in bundels bij elkander, al herhaaldelijk omgewerkt wáren, óok telkens met een zekere bedoeling. Zij hebben voor ons geschift: de oorspronkelijke stukken in hun tijd, de omwerkingen in hun tijd, de bedoelingen van de omwerkers. Dát is onze materie. Uit die drie gegevens kunnen wij

1) Geestelijke Voorouders, Studiën over onze Beschaving door A. Pierson. I. Israël. Haarlem. H.D. Tjeenk Willink. 1887.

naar tijdsorde opmaken wat er te doen geweest is in de geesten van die Joodsche schrijvers, die, de een na den ander, het hunne hebben bijgebracht om den Bijbel te maken zooals hij is.

Wat is er te doen geweest in die geesten? - dát is wat ik weten wou. Dát zal ik u verklaren, nú ik het weet.

Ik zie in mijn verbeelding, nu ik het boek gelezen heb, den heelen loop van die geschiedenis. Ik zie dat volk van schreeuwerige herders, die lichtopgewonden Israëlietische menigte, net kinderen, met hun zielen vol van de gekste en grootste eigenschappen, kris en kras door mekaar gegooid; met hun huilen en lachen, hun wreed-zijn en weekzijn, met hun kleine geniepigheid en groote openhartigheid, al naar de buien van hun stemmingen dreven door hun bewegelijke lijven. Dat kwam af naar Kanaän. Daar was goed land, daar was water en al wat men noodig had. Daar zouden ze blijven. Werden ze bang gemaakt, dan liepen ze weg; werden ze boos gemaakt, dan vochten ze als dollemannen. Ze hadden allerlei goden. Gelukkige, klaarrustige naturen als de grieksche, weten enkel van schoone, klaar-rustige, gelukkig-schoone, goden. Zij, die nooit recht wisten hoe ze zijn moesten,

maar dan zus en dan zoo waren, hadden goden van allerlei stemmingen, niet schoon, maar heel erg persoonlijk. Eén krijgsgod hadden ze: Jehovah. Hij was niet meer waard dan de anderen: zij hadden óok geen aandoening, die hun meer dan een andere waard was. Maar eens, toen ze daar rustig zaten, kwamen een stuk of wat kleine koningen met hun legertjes, en die vielen over hen heen. Toen overkwam hun - die altijd wegliepen als een ander hen van hun bronnen joeg - toen overkwam hun wat hun nog nooit was gebeurd. Eerst wilden ze aan den haal gaan, de meesten wilden het: ze konden zoo bang zijn, die Joden; maar ze deden het niet: ze stonden; vooraan stond Deborah, stond Barak. Daar dalen de stammen van de hoogten en gaan op over de heuvelen, aanloopend, met een groot geschreeuw, aanstortend: Jehovah! Juda was er wel niet en Ruben dacht diep na over de vraag of het op zou trekken in den oorlog, maar bleef bij de herdersfluit - maar toch werden de koningen geslagen, geslagen door den krijgsgod Jehovah. - Toen moest Jehova de eenige godheid zijn. Hoe meer Kanaän het land werd van Israël, hoe onbetwistbaarder het eenheerscherschap zijn moest van dien God, die het veroverde voor zich. Dat was zoo natuurlijk onder de Joden: onder de besten

van hen in verbeelding. Het profetisme van Jehovah ontstond. Met bloemen en zang, en muziek en vaandels, dansende, trokken stoeten geestdriftigen in extatische koortsen door het land, profeteeren van Jehovah. Nazireërs wijdden zich hem tot een secte. In hun omwerking van oude verhalen vertelden *die* profeteerenden van een Israël, dat zou op zijn getrokken uit Egypte, op het woord van Jehovah, om Kanaän te nemen in Zijn Naam. Maar over hun dwepen heen handelden de praktischer Joden: zij vroegen om een koning. Daar was Saül; Saül, die toch ook de profeteerenden niet kan naderen of hij tuimelt meê in hun extatische dansen. En wel trachten de vromen hem de baas te zijn; wel houwt Samuël daar hij bijstaat Agaz neer, den koning dien hij spaarde, schoon hij hoorde aan Jehovah; wel stelt hij David tegen hem over, om Gods wil te doen tegen Joden en Heidenen; maar het helpt niet. David, de verstandige bandiet, vecht links en rechts nu tegen dan voor de Filistijnen, struikroovert met behulp van priesters en profeten en heeft de vrouwen zoo lief als zijn wapenen; maar als hij koning wordt zal hij koning zijn, hij en niet de bemoeizieke geestelijkheid. Hij maakt een rijk van het Jodenvolk. Hij vecht de oorlogen uit in de rondte, en als Salomo op den troon komt,

weet de heele wereld die daaromheen leit, dat, of er dan al of niet veel vroomheid is in Israël, er een rijk van Israëlieten bestaat. Salomo - het is een goed woord van Prof. Pierson - Salomo was de pluim van Israël. Die mooie veelkleurige pluim ging maar vroolijk heen en weer op de hoogten van Jeruzalem, en een mooien tempel bouwde hij er voor dien goeden krijgsgod Jehovah, dien hij hoopte dat hij nooit noodig had; maar ook bouwde hij tempels voor aardiger uitheemsche goden en heerlijke huizen voor de duizend vrouwen, waar hij zoo beroemd om werd. En het zilver was als niets zoolang hij koning was, en de wijze koningin van Sheba kwam hooren naar de geestige raadsels en vernuftige vonden - o, om voor te knielen waren ze - van dien mooien Joodschen pluim. Maar het land ging er niet mee vooruit, met al die mooiigheid, en toen Rehabeam koning was, werd het er niet beter op.

Ik zie in mijn verbeelding het groote keerpunt. De verstandige mannen stonden op tegen dat huis van David, dat Juda, het gehate, dat niet meedeed in den strijd van Deborah, groot gemaakt en het eigenlijk Israël er had aangehangen als een stuk sleepjapon. Een rijk was er nu, ja, maar er moest

gezorgd worden dat het rijk bleef. Maar de strijd van Israël tegen Juda en van het een zoo goed als het ander tegen allerlei vijanden van buiten volgde, onder allerlei gauw vermoorde koningen. Assyrië en Babylon vallen heen over de kleine rijken. De Babylonische ballingschap. - Toen, hoog bovenuit dat wereldsch geroezemoes, rees het nieuwe Profetisme, de groote profetenkunst van de Joden. De profeten hadden altijd zóo ver hun oogen laten gaan dat ze Israël niet zagen; hun handen hadden ze uitgestrekt, maar nooit gegrepen wat ervóor lag. Voor hun voeten wriemelend scholden hen de praktische menschen. Maar de praktische menschen hadden het afgelegd. Het had niets gegeven al dat zien wat vlakbij lag en dat wurmen met de handen. Nu zouden zij, die zich verbijsterd gestaard hadden op den God, waar hún handen heen reikten, zeggen van wat *zij* gezien hadden en bestreefd. Godsmannen waren zij en niet van de wereld. En luiduit riepen zij de fataliteit van hun ontwerkelijkte ideën: God is er niet om den mensch, de mensch is om God. Wat schaadt het of het land verloren gaat! God wilde het en het is de straf voor uw overtredingen, - gij leeft niet om het land te dienen, maar God. Zij werken de Schriften weer om en van Abraham maken zij den profeet die met

God spreekt voor de redding van de vromen van Sodom; Mozes wordt het type van den Profeet. Hun symbool is dat reuzestandbeeld: Mozes zittende op den berg met opgeheven handen en de vrienden, die zijn armen ondersteunen, den dag lang roepende tot God om overwinning voor het volk, dat beneden hem strijdt tegen de heidenen. En dat andere: Mozes, op den Sinaï: God geeft hem de tafelen in vuur en onweer, en niet één uit het volk om den berg heen mag de hellingen betreden, die dooden van heiligheid. Zij maken in hun heilige verbeelding dien God, die geen vorm meer heeft - want hij is een toornend God, als z i j toornen, een genadig God als z i j zegenen, een God, dien zij wreed maken met hún wreedheid over de kwaden en teêr met hún mededoogen over dat lijdende volk. Zij zijn de absolute heerschers over dat God-zijn. Zij voorspellen er de toekomst van. Want ver weg achter den God die is, zien zij den God die zal zijn: den Messias-Koning. Daar moet een man zijn, een God vol menschelijkheid, die als een onwankelbaar-stille verschijning staan zal, zóo ver en zóo hoog, dat de voorwaarts gaande geslachten hem altijd en altijd voor zich uit zullen zien. Oók de Heidenen. Uit Bethlehem zal hij komen. Zijn Naam zal zijn

Wonderlijk, Raad, Sterke God, Koning der Eeuwigheid, Vredevorst. De volken zullen hem zien en heilig zijn.

Maar ook dát kon nog niet het einde zijn. Zij hadden zich verbeeldingen gemaakt van al hun kwaliteiten, zij hadden zich hun God gedroomd in alle denkbare stemmingen, - maar nóg hadden zij den God niet geschapen, die als de vleeschgeworden ziel zou zijn van het lijdende Israël. Jesaia maakte hem. Den Koning-Messias, den heerlijke, schiep hij om in den Man van Smarten. Dat was hun eindelijke uiting. Dat was Israël zelf, nu héelemaal belichaamd in den God-mensch. In Hem waren zijzelf, het wormpje Jacobs, het volkje Israëls, de nederigsten en lijdendsten onder de menschen, juist doordát ze die waren, geworden tot de grootsten onder de Goden. God, dat was Israël verzinnelijkt.

Ik houd even op met mijn overzicht. Ziet ge wel hoe het altijd hetzelfde is met het groeien van groote begeerten? Eeuwen door morde in dat volk het verlangen naar het Goede-verzinnelijkt: dáarom kon het niet uitblijven dat het verzinnelijkt wérd. Wij zijn net zoo als de Joden; alle volken, die wat willen, zijn als de Joden. De Grieken, het schoone volk, wilde zich opperst openbaren: het open-

baarde het Schoone. Israël, het goede volk, wilde zich opperst openbaren: het Goede openbaarde het. Wij, of wij een verlangen voelen naar de Goedheid of de Schoonheid aanschouwelijk, áls dat verlangen maar groot is, zullen zij eenmaal aanschouwelijk zijn. Ik geloof niet aan passies, die doodloopen, tenzij dan dat ze klein zijn en waard dat het leven ze lamslaat. De sterken sterven nooit.

Dit is de macht van de Joden over ons, Europeërs. Dit, dat zij ons door hún voorbeeld getoond hebben, hoe het Goede belichaamd wordt door dát volk dat het belichamen w i l.

Wij zijn nog zulke kinderen, wij negentiende-eeuwers. En wij moeten groote menschen worden. Wij moeten als groote menschen rustig en onverstoord door het leven gaan, gaan met onze kleine, jonge vormen door dat eeuwen-oude leven, waar de verschijnselen bij millioenen achter en voor en bezijden staan - en tóch moeten wij niet vervaard zijn. Dat is heel moeielijk zóo een groot mensch te worden. Wij kijken naar alle kanten en worden bang en verlegen van elk ding, dat er weer anders uitziet als elk ander. Wij klagen zoo gestadig dat het leven zoo onontwarbaar is. En het Leven *is* niet onontwarbaar voor die leerzaam is. Want hier

zijn millioenen feiten: maar voor al die samen geldt één waarheid. Daar zijn millioenen: voor die geldt eén andere. Laat die feiten maar vallen als ge die waarheden geleerd hebt en leef in uw eenvoudige geloof. Dat is een bosch van verschijnselen, dat Joodsche leven. Máar verdwaal er niet in, máar zie het bosch niet *niet*, om de boomen. Eén ding is de waarheid, die dat heele bosch u leeren moet. Het Goede belichaamt, wie het belichamen *wil.* - Zoo zijn er veel bosschen en elk bosch heeft veel boomen: ónontwarbaar; - maar de éene waarheid is eenvoudig. 't Zijn de ware leerlingen van het Leven, die haar weten te leeren. Zij zijn de ware Leermeesters van volken.

Dit is de deugd van Professor Pierson, dat hij eén zoo'n groote waarheid ons heeft geleerd. Daar ben ik hem dankbaar voor. Daarvoor moeten veel menschen hem dankbaar zijn. Want daar lag onze Bijbel. Wij konden hem mooi vinden in brokken en erover fantaseeren. Daar lag zelfs de wetenschap, die ons leeren kon de Bijbeljoden te verstaan. Maar daar lagen ze dan ook. Wij konden ons suf en gek ploeteren op die vrachten geleerdheid. Wij konden duizendmaal de brokken van den Bijbel door elkaar gooien en nooit zien wat daar een mooi volk achter zat. Nu hoeven wij

dat niet meer te doen. Prof. Pierson heeft het werk gedaan, dat een groot en goed werk is, want het is gedaan voor anderen. Hij is een moedige man geweest in het goede te doen, en een dien men bewonderen en van wien men houden moet om de mooie, groote waarheid die hij ons gegeven heeft. Men moet behalve moedig en goed, ook niet klein zijn om zoóveel te kúnnen geven. Niet de kleine menschen begrijpen de vloeden van aandoening die door volken en eeuwen opzetten en branden. Het is een groote daad naar zulk begrijpen te kunnen pogen zonder er belachelijk uit te zien. Later zal men zeggen: die schrijver heeft ál den hartstocht van dat Joodsche streven *niet* begrepen: dat voelt men aan zijn stijl, die niet van stroomende hartstochtelijke rondingen, maar van een kranige vierkantheid is; - aan zijn voorstelling van de personen, die niet van reusachtige proporties zijn, maar van een stevige europeesche middenmaat uit de helft van de 19de eeuw, - die hij liefst ook bij 19de-eeuwers, o herhaaldelijk, vergelijkt; - aan den heelen loop van zijn boek-bouw, niet in-eens met gegoten slagen, als golven, eén beeldgroep na den anderen, maar in vierkante blokken, naast elkaar gesteld, met effen, rechtlijnig-symmetrischen bijbouw van kleinigheden, die ons hinderen in ons zien naar het ge-

heel. Later; nú moeten wij blij zijn met dit mooi boek. Zeggen wij nu: stond dat boek maar meer in éenen voor ons; konden wij het zóo aanziende maar in éenen voelen: o juist, dát is de leer, die ons toekomt uit die geschiedenis, - zeggen wij het, maar niet verwijtend tot den schrijver, die al zoó veel voor ons deed. Hij heeft ons dát te zeggen toch geleerd, ondánks zijn zoó-zijn. En wij herhalen in gedachten: Dát is de macht van de Joden over ons, Europëers, dit dat zij ons door hún voorbeeld getoond hebben, hoe het Goede belichaamd wordt door dát volk, dat het belichamen *wil.*

Het nu volgende in het boek van Professor Pierson is eigenlijk iets heel afzonderlijks. De geloofsaandoening heeft zich in een konkrete verbeelding geuit. Nu begint de geloofs-reglementeering in het dagelijksch leven. De gewone menschen gaan nu geloovig zijn. Zij zullen hun geloof gaan toonen, niet door mooie verbeeldingen, maar in nuttige vormelijkheid. Eén ding is vastgesteld door de profeten: dat het volk er om God is. Goed zoo, zeggen de vorm-menschen na hen: Is het volk er om God, dan moeten wij ook doen alsof het om God is. Dan moet er een priesterschap zijn, die God geheiligd wordt; - dan moeten

de dingen die de menschen doen, zoo dagelijks, niet zoo maar gedaan worden. God hoort er aan te pas te komen: deze handelingen en toestanden zullen wij rein noemen, gene onrein. Dat rein en onrein moet geweten worden, tot in de puntjes: het moet beartikeld staan in een priesterlijke wetgeving. De taak van den geloovige moet zijn, letten, van dat hij opstaat totdat hij slapen gaat, op de vormen of manieren waarmee hij God beurtelings dienen moet. - De priesters van toen maakten die nauwkeurige Mozaïsche wetgeving.

Het was de groote tot-vormen-verstijving van het geloof van Israël. Een werk, dat Ezra had meegebracht uit de ballingschap: wetgeving en geschiedenis, werd opgenomen in Pentateuch en Josua. Het begon met het scheppingsverhaal; volgden de geslachtsregisters van Israël, Gods verbond met Noach, Gods instelling van de besnijdenis, hoe God het geslacht van Abraham uitverkiest en wonderen doet om het te behouden; het Paaschfeest, de uittocht, hoe Jehovah zich telkens openbaart aan Mozes en het volk; de wetgeving op Sinaï, de verovering, de verdeeling van Kanaän. Zoo had God alles gedaan en alles voor Israël. Nu wist men het. - Dan volgde de wetgeving: God had die gegeven aan Mozes; aan Mozes, - natuurlijk: want Mozes was uit het

huis Aäron, het huis van Aäron was van het geslacht van Levi, Levi had God uitverkoren van de kinderen van Jakob, Jakob van de kinderen van Izaäk, Izaäk van de zonen van Abraham. In die wetgeving stond alles wat men weten moest, alles en het kwam regelrecht van God. Alle zonden zullen gewroken worden, elke overtreding gestraft. Het volk zal de straffen uitvoeren, de priesters zullen toezien en bevelen, de Hoogepriester zal over allen staan, ook over de Vorsten.

Men kent den invloed, dien die historie en wetgeving tot tegenwoordig toe op Europa hebben gehad.

Daar was wat veranderd in de Joden, dat zoo iets gebeuren kon. De schreeuwerige herders met hun goden zooveel ze wilden, en hun godsdienst elk op zijn eigen houtje, waren niet in eens maar omgezet in de statige wetsvereerders, die van dat de zon op- totdat zij onderging, met ernstige nauwgezetheid deden naar de letter van den Talmud. Nu hadden zij niet meer rond te loopen met hun zielen vol dronken stemmingen. Zij konden thuis gaan zitten, of voor hun deur staan, of staan op hun plaats in den tempel, van achteren naar voren lezende in het boek dat het wist.

Een studie over Job en een over het Hooglied sluiten het werk van Professor Pierson. Ik schrijf daar niet over, niet omdat ik ze niet heel graag gelezen heb, maar omdat ik er niets nieuws bij te zeggen heb. Nu heb ik nog maar één slotwoord.

Dit boek van den heer Pierson, het laatste van een groot aantal werken, is, behalve dat het is op zichzelf wat ik getracht heb te doen voelen, een belangrijk monument - dunkt me - in het leven van zijn schrijver. Ik denk aan Huet, hoe die op gevorderden leeftijd *Het Land van Rembrandt* schreef - wat *Het Land van Rembrandt* in zijn leven was, lijkt dit werk over Israel mij in het leven van den heer Pierson. Ik denk te eerder aan Huet, omdat als twee schrijvers uit eenzelfde tijdvak ooit de goede kwaliteiten van elkanders stijl hebben bezeten, het deze twee zullen zijn geweest. De tot fijne facetten geslepen stijl van Huet en de zwaarder, meer vierkante stijl van Pierson hebben met elkaar gemeen het vaste geslepen zijn, het architectonisch gesnedene en gebouwde van symmetrische deelen. Pierson zoo goed als Huet heeft zich dien stijl, waar hij al de nuances van zijn verstandsleven in zeggen kan, langzaam en volhardend zoo gevormd, door een streven naar kortheid en verstandigheid van uitdrukking, met opoffering van

die verleidelijke rhetorische maatgangen, waarvan bijna geen verstandig mensch zich onthouden kan als hij voor de eerste maal schrijver wordt. Wie Huets *Land van Rembrandt* legt naast zijn *Brieven over den Bijbel* zal eenzelfde verbetering merken, als wie *Israël* legt naast *Intimis.* Al had ik voor den heer Pierson geen andere bewondering, dan die voor zulk een vooruitgang, op een leeftijd waarop anderen gaan stilzitten - ik geloof dat hij de eenige zou wezen in Nederland voor wien ik die bewondering had. Ik acht het een schande en een groot bewijs van de onbevoegdheid van hollandsche letterkundigen dat dit werk van een oudere eerst door mij, die een jongere ben, besproken wordt. Het had overál moeten besproken worden, al was het enkel om zijn letterkundige zeldzaamheid.

Ik hoop dat de heer Pierson het mij ten goede zal houden, als ik hier of daar zijn bedoeling verkeerd mocht hebben weergegeven. Ik ben een leek en maak leekenfouten.

* * *

Ik zal een vroom man worden als ik zoo doorga. Want eerst besprak ik de moderne vroomheid naar aanleiding van den heer Hugenholtz, daarna vertelde ik van de Joodsche vroomheid naar Prof.

Pierson, en nu moet ik de 17de-eeuwsche vroomheid bespreken van Jan Luiken, van wien het boekje ‘Het Menselijk Bedrijf’ door den heer Sijthoff nog eens uitgegeven en mij toegezonden is. - Jan Luiken gaat tegenwoordig door voor een femelaar geweest te zijn, en iedereen weet van hem dat hij in zijn jeugd een vroolijke Frans was, maar na zijn bekeering al de exemplaren van een bundeltje minnedichten, die hij indertijd gemaakt had, trachtte op te koopen en te vernietigen. Verbeeld u eens, wat een onverstand! Nu verschil ik, in waardeering van die daad, van de menschen die roepen over onverstand. Ik vind dat er volstrekt niet zooveel aan de wereld verbeurd zou zijn als Luiken werkelijk álle exemplaren vernietigd had. En wat betreft zijn eigen reputatie, - daár wil ik rond voor uitkomen, dat ik den Luiken van de vrome rijmpjes bij prentjes een sterker karakter vind dan het minzieke dichtertje van ‘De Duitsche Lier.’

In dit boekje staan honderd prentjes, van die prentjes waar ik dol op ben: elk prentje verbeeldt een of ander handwerk of bedrijf in de werkplaats en de omgeving, die erbij hoort, in de houdingen, die men zich daarbij zoo gewoon-weg voorstelt. En zij zijn van een man, die zoo'n werkelijk, gezond

begrip had van hoe de hollandsche stadjes waren en de hollandsche voorhuizen en werkplaatsen, dat als hij zoo'n prentje teekent, hij die voorhuizen en werkplaatsen geeft met al wat daar in zijn tijd in hoorde, de werktuigen en gereedschappen, de werk-stof en het werk zelf, elk stuk op de plaats waar het te staan of te hangen placht, om de figuurtjes heen, die alles zoo goed doen, zoo zonder pretensie van mooiheid, eenvoudig goed; - dat hij behalve de voorhuizen en werkplaatsen, door de open deuren of hooge ramen, kijkjes geeft op de beboomde kaden en pleintjes met een pomp en huizenrijen met stoepbanken en geveltjes, zooals hij zoo goed wist dat het was. Als ik die prentjes kijk, al dat eigenaardige 17de-eeuwsche binnens- en buitenshuis-gedoe en huis-geraad, dan verbeeld ik me te wandelen met een rond-verstandigen, gemoedelijk-praktischen voorvader van me, die me ‘jongen’ noemt uit goedigheid, een burger van mijn stad Amsterdam, die ik de mooiste van de wereld vind. Wel, ik wou dat ik die plaatjes hier over kon drukken dan zou de lezer dat óok voelen.

Als ik dan ga lezen wat er al zoo bijstaat, dan begrijp ik niet recht meer hoe ik het heb. Naast elk prentje, om te beginnen een heele bladzij bijbelteksten. Daar heb ik op zichzelf niets tegen.

De lezer kent nu mijn grooten eerbied voor dat Boek waar Jood noch Christen meer van houden kan dan ik het doe - maar zóó. Ik kan er niet ernstig of in mijn humeur bij blijven. Als ik voor de werkplaats sta van een kleermaker en ik heb er zoo'n geweldig pleizier in, in dat klein-beruite voorhuis den baas met zijn beenen onder zijn billen de naald te zien ophalen uit een jas met die dikke mouwen met opslagen, en nog een mannetje, erg ernstig, achter hem, op het tafelgestel; en een vrouwtje er voor met een kraag om en een doek om haar hoofd, die zit te knippen aan een stuk goed, dat op haar schoot leit, - en een jongetje onder de tafel, dat op zijn gemak lapjes zoekt uit een mand, die hij plat omver heeft gehaald, - en buiten, door de open deur een paar stadshuisjes en een wandelaar met zoo'n grooten mantel om en een breedrandigen flambard op - lieve gerechtigheid, als ik dat zie en het aardig vind, - en ik hoor dan in eénen naast me: Openbaring XVI:15: Ziet, ik kom als een dief. Zalig is hij, die waakt, en zijne kleederen bewaart, opdat hij niet naakt wandele, en men zijne schaamte niet zie, dan word ik daar tureluursch van en zeg: ga naar je tante en sta die te besabelen, wablief? - Of als ik een mannetje kleine glasruitjes zie inzetten, en ik moet erbij hooren:

Jezaias LIV:12: En uwe glasvensters zal ik kristallijnen maken; dan zeg ik: ga je gang, als je wilt en met alle genoegen, - maar ga dan heen en doe het nú even. Of als ik kijk voor een verschrikkelijk aardig uitstallinkje - 17de-eeuwsch - van schuiers en boenders, en daarvoor een koopend vrouwtje, en daar begint het weer: Jacobus IV:8: Reinigt de handen, gij zondaars en zuivert de herten, gij dubbelhartige; dan verpik ik het me voor een zondaar te laten uitmaken à propos van de nagelschuiers, die de apostel Jacobus hier geacht wordt te hebben bedoeld. Zie je, en zoo gaat het maar aldoor met dat heele boekje, en niet alleen door de teksten die ernaast, maar ook door de versjes, die eronder staan. Daar sta ik in een schaatsemakers-werkplaats, verbazend knus ziet het er uit, allemaal planken met hoopen ijzers en doosjes erop, twee werkbanken met ijzeren schroeven, een slijpend mannetje, - maar hou je vast, daar heb ik Jan Luiken weer achter me:

> De idelheid om vreugd te raapen
> Wijl 's werelds hert naar uitvlucht dorst,
> Begeeft zich op de waterkorst,
> En laat de dood van onder gaapen:
> Zoo speelt de mens op 't aardse wel,
> Als over 't gaapen van de hel.

Nu, dat is om te griezelen. Dat vind ik onbe-

hoorlijk en iets dat niet moest worden toegestaan. Ik wou dat er twee Jan Luikens geweest waren, een die verzen en teksten, en een ander die prentjes uitgaf, bij verschillende uitgevers. Want teksten en verzen vind ik best en prentjes vind ik best, maar teksten en verzen en prentjes bij mekaar vind ik niet best. Er hadden twee Jan Luikens moeten wezen en die twee hadden elkaar liefst nooit moeten tegenkomen.

En toch bedoel ik niets minder dan schertsend of minachtend te sprekend van een mensch als Jan Luiken. Hij was een type van dat soort christenen, die gelooven dat het leven niets is dan een reis naar het Hiernamaals. Al wat zij hier te doen hebben, meenen zij, is niets dan een voorbereiding voor hun binnengaan van de beloofde heerlijkheid. O, er moet zoo innig bij elk ding dat ze doen gestreefd worden het zoo te doen als hún gesteld is, die als kinderen van een Hemelschen Vader uit zijn op deze aardsche beproevingsreis.

Ik haatte mijzelven als ik hen smaadde, die als ik meeloopen door dit leven, maar in dát mij vreemd geloof. Ik haat het kleingeestendom, dat overtuigingloos, déze overtuigden hoont. De verstandigen, zónder overtuiging, vergeten te veel, en daar zijn

ze klein voor, dat méer dan de soort, de kracht en de innigheid van zijn overtuigingen de machtswaarde bepaalt, die ieder mensch heeft in den tijd dien hij meeleeft. Op die machtswaarde komt het aan. Ik herinner me voor een jaar of wat van Van Vloten zoo iets gelezen te hebben, als dat hij meer van een goed kalvinist dan van een slecht vrijdenker hield. Het was de eerste reden waarom ik respekt voor hem kreeg. Jan Luiken en menschen van zijn soort mogen belachelijk en ergerlijk zijn zooveel ge wilt, als ze geen ding van deze wereld kunnen aankijken zonder een toepassing te maken op de hemelsche, - niet minder belachelijk en ergerlijk vind ik die moderne wijzen, die er ethische bêtises bij rondventen of die verstandige geldmannen, die het terugbrengen tot zijn waarde in geld. Zij zijn belachelijk door hun wijzigheid, en ergerlijk door hun schacherlust, zooals Luiken door verkeerd gebruikte vroomheid; - maar Luiken's vroomheid was vol innigheid, en hun schacherlust en wijzigheid zijn de flauwheid zelf. Onze moderne vrijdenkers en verstandige zakenlui zullen allemaal al lang dood en vergeten zijn, en dan is nóg Jan Luiken niet vergeten, de femelaar, al is hij nu al twee eeuwen dood.

Het is zoo tijd, dat er eindelijk eens een eind komt aan dat schamper-zijn tegen wie anders dan

wij zijn; aan dat klein vinden van menschen, die alleén niet hebben die moderne deugdjes en moderne verstandigheidjes waar wij zoo prat op zijn. Welzeker, het is natuurlijk dat wij er prat op zijn. Deze nieuwe tijd heeft zóo elk klein overtuiginkje dat hij heeft, zelf opgezocht en voor zich opgefokt, dat het niets geen wonder is als wij ze wat heel hoog aanslaan, en heele heeren meenen te wezen tegen de pruiken en boertjes van voor een eeuw of wat. Maar och, lieve tijdgenooten, laten wij dan nú ook tevreden zijn. Sla uw oogen eens wat omhoog, want waarachtig, die dingen waar ge u straks aan stooten gingt, dat zijn de voeten van menschen, wier namen in uw boekjes staan. Ge zult hen niet zien als ge zoo op de dingen neerkijkt. Denkt eens: daar staan ze, die al eeuwen geleefd hebben. Meent ge dat het weinig is zoo lang te blijven? Gij zijt er zoo lang nog niet. Komt maar uit en zegt mij: van wie van u gelooft gij dat men van hem spreken zal in de twee en twintigste eeuw? Zijn het er veel? Gij doet niet meer aan eerbied voor ouderdom? Jawel, dat weet ik: de eerbied voor het oude is een verschijnsel uit den voortijd, zeggen onze wijzen. En nu hebt ge voor den eerbied voor het oude den eerbied voor het nieuwe in de plaats, nietwaar? En weet ge waarom? Omdat ge ge-

looft dat dat nieuwe oud zal worden, omdat ge er een toekomst in ziet voor uw nageslacht. Gij dwaze menschen, gij die eerbied voor het nieuwe hebt waarvan ge hóópt dat het een toekomst hebben zál, wat hebt ge dan geen eerbied voor het oude meer, waarvan ge wéét dat het een toekomst heeft gehád?

* * *

Met het boekje van den heer Schimmel dacht ik weer wereldsch te zullen worden.[1] Maar jawel, nu ik het uit heb merk ik dat ik min of meer spiritistisch geworden ben. Ik zet dat voorop omdat ik het de hoofdzaak vind van wat ik te zeggen heb. Als ik een verhaal lees en ik ga daar pleizier in krijgen, en ik vind het aardig de gesprekken mee aan te hooren en de dingetjes van de menschen mee te doen, - en mij wordt, als ik op het eind van het verhaal kom, nadrukkelijk verzekerd dat die geesten-zienerij en die voorspellingen van hoe allerlei menschen dood zouden gaan, precies zijn uitgekomen, dan ben *ik* met mijn verhaal een beetje falikant uitgekomen, voel ik zoo, en ik zeg tegen mijn eigen: Jongen, daar ben je ingeloopen, je verhaal was een

1) De Vooravond der Revolutie, Historische Schets door H.J. Schimmel.

spiritistisch traktaatje, hoor! Dat is nu wel niet heelemaal waar en al was het heelemaal waar, dan zou het toch een heel bizonder traktaatje zijn, in dien nu meer bedaagden stijl van dezen reeds voor veertig jaar goede romans schrijvenden letterkundige, vol van zijn zorgvuldige studiën, - maar, - de heer Schimmel moet mij maar niet boos erom aankijken, - ik die nu eenmaal leef van pleizierige, en doodga van onpleizierige indrukken, ben door die traktaatjes-tendens heelemaal neergeslagen....

Dit is de sobere zelfkant aan dit proza-weefsel van religieuze-literatuur-kritiek.

Katw. a/Z. Juli 1888

Joodsche geschiedenis

Ik schrijf weer over de Joden. - Wat is het heerlijk, schrijf ik, dat er zóo 'n groot volk is met zoo'n groote geschiedenis, waar we zoo weinig van weten. Juist doordat we er zoo weinig van weten, kan ieder die wil er zich iets moois en groots van verbeelden. En ik heb er mijn lust aan die groote, mooie verbeeldingen, allemaal na elkander, heel eenvoudig, heel overzichtelijk, na te schrijven, zoo dat ieder ze makkelijk kan zien. God, god, wat zal dat een rijk leven wezen voor onze kinderen. Wij moeten die verbeeldingen nu nog met veel zure moeite, bij elkaar sleepen en in goed licht zetten, eer we ze rustig kunnen aankijken. Maar zij, met onze eenvoudige bladzijden, onze simpele óver-teekening, zullen ze vóor zich hebben als een groot boek met prenten. Zij hebben de bladen maar voor 't omslaan. Eén blad: Israël: zoo zag Pierson het; wéer een blad: Israël: zoo heeft Renan het gezien. En er zijn er nog wel meer en er komen er nog.

Dat is Renans laatste werk: Histoire du Peuple d'Israël. En dat is zóo: - Er leefden in Arabië

en Syrië stammen van herders-families. Zij zwierven met hun kudden en tenten. Zij waren vrome menschen en geloofden aan een God, dien ze niet afbeeldden: Elohim. Elk praatte van zijn God, die dít, zijn God, die dát deed en zij streden niet er over wiens God de rechte was, want van meer goden spráken ze, bij manier van spreken, maar al die goden, die allemaal God heetten, waren eigenlijk één God, en die God heette óok God: Elohim. Dat mocht meervoudig zijn: Elohim was een meervoud; maar toch wás het een enkelvoud. Ook in hun spreken was dat meervoudig woord een enkelvoud. Het beteekende eigenlijk niets anders dan ons meervoudig voornaamwoord ‘zij’, maar dat gebruikt alsof het ‘Het’ of ‘Hij’ beteekende. Het woordje dat men a l t i j d noemt, als men maar van iets of iemand spreekt, dát was de naam van hun God. Zóo hadden zij 't gevoeld, zóo hadden ze 't in hun taal gelegd.

Dat was hun eerste godsdienst; maar zoo zou hij niet blijven. Het zou gebeuren dat van die stammen van families, die nu nog zoo allemaal van God praatten, en daar niet over kibbelden, elk van zijn eigen God spreken ging en hem een naam geven om hem goed te onderscheiden van iederen anderen. Hún God, de volks-God, heetend zoo en zoo, die, zouden zij zeggen, als zij later de herinneringen

vertelden van hun voorvaders, die zouden zij zeggen dat al dat vreemde en heerlijke gedaan had, dat er in hun leven van eeuwen met die voorvaders was gebeurd. Een jaloerschen, strijdvoerenden, opperheerschzuchtigen, uit liefde tot hen, állen hatenden God, zouden zij hem sluiten in een heiligdom, dat voor Hèm was, in een tempel, die Zijn Huis was, in een stad, die op hoogten stond, als Zijn Gods-stad, trotsch, hoog en hardvochtig, een hatende heiligheid, om-feest door de krijgsvaardige vereeringen van zijn uitverkoren volk.

Zóo zou het worden: hun tweede godsdienst. Maar die zou niet de laatste zijn. Want dat volk, dat zoo trotsch, zijn God, als een vorst op zijn markt, als een kroon op zijn hoofd gezet had, zou uitgeschud en onttrotscht worden door wereldsche beroerdheid; en de stad, die zoo prachtte, zou gruizelen, en de tempel van goud, die op hoogten blonk, zou als een morzige smaadheid neerbranden en vuilen over het heilige hoofd van hun Onschendbare. O, dat zou een bitter verdriet en een smaad zijn, maar een wèl-verdiende, over die kleine en jaloersche menschen, die tukken en belusten op een God, die van hen hooren zou. Daar zouden er zijn onder hen, die het begrepen, en het uitklaagden in hun straten: dat er zonde gebeurd was aan Gods heiligheid;

dat God niet een pop om mee te pronken was, een koninkjes-kind, dat zich liet optuigen voor 't pleizier van zijn natie, een inlandsche merkwaardigheid voor volkskermissen, een vreemdelingen-aangaping. Zij zouden hem zetten, ver weg als een komenden koning, wel heerlijk, maar niet voor zijn volk alleen. Zij zouden gaan schreien en boete doen en nederig voelen dat hun God een ziel vol smart was, die niet thuis hoorde in een stad, niet in een wereld, maar die enkel wou gevoeld en aanbeden worden in de harten van lijdende menschen. In hun leed zouden zij de gelijkheid zien, die er tusschen menschen is. En eén mensch zou komen, een Man van Smarten, zóo Mensch en zóo niets aan wereldsche grootheid, dat hij àlles vergeten zou, dat hij kind van een volk was, dat men trotsch op een God kan zijn, dat men jaloersch op een God kan zijn, dat men haten kan wie een God óok voor zich willen, - dat hij op zou staan, Jezus, de zoon van een timmerman, uit Nazareth, en gaan, tot de Farizeën niet en niet tot de Joden, en niet tot één volk, máar tot de Menschheid, hij, en zeggen: Ik geef u een God, dien ge niet geweten hebt, den God die voor allen is; - ik zeg het u met een gevoel alsof ik Zijn Zoon ben en Hij mijn Vader is, maar òok of gij allen mijn broeders zijt; - hoor

mij, want ik ben een zoon van menschen en Den Menschen-zoon zullen zij mij noemen - maar ik wou dat gij allen met mij zoudt willen kinderen zijn van mijn God. - Dat was de derde godsdienst uit de Joden.

Dat waren twee lange reizen: van Elohim, naar den Volks-God. Van den Volks-God naar den God van Jezus. En nu vertel ik de eerste reis. - In den Bijbel staan de kolossale verbeeldingen, die de Joden zich later uit vage herinneringen en halfwakende droomen hebben geschapen. Reusachtig groot en in een klaar licht staan daar hun verbeelde Nomadentijd, hun dienstbaarheid, hun uittocht, hun strijden in Kanaän; maar daar achter, schimmigraadselachtig, droomachtig-gewoon, beweegt de werkelijkheid van hun voorgeslacht, de vage herinneringen en halfwakende droomen, waar die lichte grootheid van is gemaakt. Daar zwerven de herders in Chaldea en Babylonië en de Chaldeeuwsche wichelaars en Babylonische wijzen bespiegelen en beredeneeren hun wijsbegeerte en wetenschap. Daar hebben zij met hun vereenvoudigende verbeelding die cosmogonie van onthouden, die als wonderlijke oude wetenschap, met een schijn van groote nuchterheid, op de eerste negen bladzijden staat van Genesis, en

die de nuchtere Westerlingen gefopt heeft, zoo waar als ze leek. Daar hoorden ze misschien het eerst dat woord Jahvé, dat zij later den naam zouden maken van hun bizonderen God. - Daar komt een van hun families in Paddan-Aram en Our-Casdim: de Hebreeuwsche. Uit die familie komt de groep Israël, de allervroomste, een sekte van heel groote, rustige herders, die hun éénen God hadden, Elohim, en den mensch niet onsterfelijk wenschten, maar hem als een droom wilden laten voorbijgaan in het licht tusschen de oogleden van den Onsterflijke. Het is een vage werkelijkheid, maar ervoor staat het forsche visioen van het leven van Abraham, Izaäk en Jacob. Het als werkelijkheid ware, maar meer dan als werkelijkheid groote visioen van Abram, d.i. den Hoogen Vader, of Abraham, dat is: Vader der Volken. Zij verbeeldden het zich maar uit herinneringen en droomen hoe daar een Herdersvorst met veel kudden, als een werkelijke Vorst en de Voorvader van een Godsvolk met God had getafeld en vorsten geslagen en beroofd had. Maar de werkelijkheid erachter wás er wel en heeft zich alleen maar vergroot en verheerlijkt in dat patriarchale leven bij de bosschen van Paddan-Aram en de bronnen van Our-Casdim; heeft alleen maar willen voortbrengen, dat tweede wat noodig was als het

volk zijn Jahvé had, den eersten Jood, die was uitverkoren door Jahvé, die de Vader moest zijn, waar het uitverkoren volk uit zou voortkomen, die den minsten Israëliet in een Westersche achterbuurt zijn recht-brief moest geven, waarop hij zweren kon: Ik ben een kind van Abraham, en Abraham had een verbond met God. Daar was Egypte. Egypte met zijn ritus en ceremonieelen godsdienst. Met zijn priesters en tempels, en brooden, en gouden kalveren, en metalen slangen, zijn orakels en zijn sphinxen. Dat Egypte m o e s t er wezen en daar moesten zij wonen en een uittocht houden. Want zij hadden noodig een God, waarvan zij zeggen konden, dat Hij hen had uitgeleid, uit bizondere liefde voor het volk, dat Hij uitverkoor. En die God, dan hun volks-God, moest ook tempels hebben, en orakels, en priesters en beelden, en heilige brooden, en voor sphinxen cherubijnen op Zijn Verbondskist. En weer moest de man, die hen uitleidde, Mozes - o wij zien hem maar flauw, als misschien een Egyptenaar of half-Egyptenaar, een goed aanvoerder voor het Oosten, een soort Abd-El-Kader, - maar die Mozes moest God-zelf weer gezien hebben en van God-zelf zijn aangesteld, en wonderen doen, een heeleboel wonderen, heel bizonder voor het volk van God. Wie zou nog

beweren dat zij niet een bizonderen God hadden, nu zij zóo waren uitgeleid. - Achter uit die bijna onzichtbare werkelijkheid nemen zij op en stellen naar voren, de groote verbeeldingen van hun woestijntocht. De stofwolk, die om hen oprijst, de vuren waarbij ze 's nachts uittrekken, worden Jahvé-zelf, die voor hen heengaat in rook- en vuurkolom, Jahvé, de Verbonds-God. De Sinaï, die sombere granietklomp, zwart, vochtloos, waar de bliksem fosforisch om gloeilicht en de klompsteen waggelt in den donder, dat wordt Zijn berg en hij geeft er de Wet van, de meêdoogenlooze, in een orkaan. O, die werkelijkheid achter de verbeeldingen daar komt al álles in samen wat die verbeeldingen worden doet. De naam van Jahvé, 't verbond met Jahvé, de uittocht door Jahvé, Jahvé's berg waar de Wet komt tot den Jahvé-knecht Mozes.

Maar er was een land, waar ze vroeger ook wel geweest waren: Kanaän. Daar moesten ze wêer heen. Was het niet een gedachte, die ze m o e s t e n denken: dat land moeten we veroveren Hem tot een eigendom? Natuurlijk: wat was dat, een God, die geen land had; alle goden van alle andere volken hadden landen; de goden zelf veroverden elk volk zijn land. Twee eeuwen lang duurde 't vechten en zich vestigen. Iedere stam nam zijn

eigen grondgebied. Was dát niet, zouden zij later vragen, de belijders van den volksgod, was dat niet een tweede wonder zoo groot als de uittocht? Had Jahvé dát niet gedaan? Daar waren heerlijke wonderen van te vertellen later. Waren de muren van Jericho niet neergestort op de krijgsmuziek van Josua? Had de zon niet stilgestaan op zijn woord in Gideon en de maan in het dal van Ajalon?

Het moest er heen dat de God van Israël een onderscheiden God werd, een verbonds-God en die hen alleen kende. Dáarvoor moest Israël een volk worden. Daarvoor moest het een land hebben. Daarvoor moest het een en saamwonend zijn, kenbaar in 't midden van de Heidenen. En hoe langer hoe meer werd het één en saamwonend onder de Richteren. Deborah de profetes, zat onder den palmboom, maar stond op met de stammen om haar heen, om te strijden tegen Sisera. Gideon slaat met een hamer het Baälsbeeld van zijn vader in gruizels, en leek wel een koning van Israël, zoo meesterde hij het volk dat hij aanvoerde tegen Madian en Amelek, in Jahvé's naam. Jephta, de avonturier en Simson, de Filistijnen-dooder, sjorden elk op zijn beurt al de stammen om zich heen als een buikriem, en het wilde het wel dat volk, het moest wel willen dat het zich voelen ging alsof

het één was, één met één altaar van Jahvé, dat in Silo stond, één, met één priesterschap van Jahvé, een ijverzuchtige, één, met één koning, die de oorlogen van Jahvé vocht. Groot en eenvoudig is het worden uit dat stammendom van een volk met een Volks-God. Saül, die het leger drilde dat strijden moest voor Jahvé. David, die een hoofdstad aanwees waar het volk zou omheenstaan en de God zou verblijven. Salomo, die met goud van Ofir en cederen van den Libanon een tempel bouwde voor den Volks-God, en paleizen voor den volks-koning en allerlei wereldsch oogen-mooi voor het ijdele, godzuchtige volk. Dat was het einde van de eerste reis, van Elohim naar Jahvé.

Ik houd van mooie prenten te maken; maar ik houd niet van Renan. Déze mooie prent hierboven heb ik achter de zoetige romantiek en de lieve wetenschap van daan moeten halen, waar de laffe handen van dien flauwen Europeër dik mee bedekt hebben dát mooi dat hij toch hebben moet in zijn ziel. O, wie zich herinnert Renan's Leven van Jezus, wat een zoete, brave Jezus, wat een gladde, lieve Jezus, wat een burgerlijke-staalgravure-van-1850-Jezus, hij daarin vertoond heeft; - wat die Jezus in een charmante entourage woonde, wat hij Rousseau-

achtig aardig - neen Rousseau's naam is er te goed voor - wat hij Renan-achtig aardig rondzwierf door plezierige streekjes en zoo genoegelijk op een berg zat bij het zeggen van zijn Bergrede; - wie nog weet wat dat heele schrijnend-pijnlijke verhaal van Jezus' leven, tot zijn dood toe, in dat boek tot iets onpijnlijks, iets smart- en haatloos, iets liefs en tevredens geworden is; - wie nog voelt wat ook toen al, in dat Leven van Jezus, Renan's stijl niet tandeknarsen en luid huilen, niet scherp en hard en hatend en tartend wezen kon, maar altijd een lang nat was van genoegelijke halfontroerdheid, een verdrinkingswater voor allen hoogen hartstocht; - die begrijpt dat ik een haat heb aan dit boek, die niet minder is dan mijn liefde voor den Bijbel. Want och, eigenlijk, wat is die Mozes een romantisch type, die egyptische Abd-El-Kader. Wat is die Gideon een mooi, edel, manspersoon, wat lijken Abimelech en David op Rinaldo Rinaldini. Wat zit er een liefhebberij in die liefde voor het Jodendom, die nog wel de liefde van Renan's heele leven was. Het zegt niet veel, vind ik, voor een schrijver, als men van zijn werk wèl een mooi overzicht kan maken in twee, drie bladzijden, maar dan ook verder niets goeds meer beweren kan van het bijkomstige, dat zijn boek zoo eindeloos dik

maakt. Het beteekent niets als iemand mij een verhaal doet, dat ik later mezelf als iets moois kan overtellen, maar waarbij ik, toen h i j het deê, in slaap viel en me ergerde als ik weer wakker werd.

Ik vertrouw Renan's boek niet heelemaal. Hij is een van die 19de-eeuwers, die niet meer aan een God gelooven, maar toch z e g g e n , dat ze aan een God gelooven. Ik bedoel zoo: Vroeger geloofden de menschen aan een God. D.w.z. zij geloofden, zij verbeeldden zich vast en zeker dat er een God wás. Zij geloofden, zij verbeeldden zich dat zoo zeker dat als ge hun vragen zoudt, maar vertel mij dan eens iets van uw God, dan deden zij u heele verhalen van dingen, die Hij had gedaan: die vertelden ze, alsof ze er bij waren geweest. Zoo staan er in den Bijbel. Dát was gelooven, voor waar houden. Maar nu houden we 't niet meer voor waar dat er zoo'n god is. Als iemand ons nu vraagt naar ons godsgeloof, dan zeggen wij als we niet willen spelen met woorden: ik geloof niet aan een God. Daar i s geen ontkomen aan. Geen ernstig mensch die niet zoo aan een God gelooft, kán zeggen: ik geloof aan een God. Nu: Renan die niet aan een God gelooft, zeit dat hij wel aan een God gelooft. Hij noemt hem het Absolute, Het

Oneindige, Het Eeuwige, hij noemt hem zelfs Het Hoogste Wezen of eenvoudig-weg: God. Hoe kan iemand, die niet aan God gelooft, zeggen dat hij wèl aan God gelooft? Ja, hoe kan dat? Dat kan zoo. Na het eigenlijk gezeid gelooven dat er een God was, na het zich allerlei van dien God verbeelden, is het aan Hem denken, als aan Iemand, die bestaat, het zich verbeelden dat hij zus of zoo heeft gedaan, verminderd. Maar over bleef de opgewondenheid voor den naam God, daar hadden zooveel geslachten geestdriftig van gesproken, dat het geestdriftig spreken van God, toen men niet meer Hem-zelf en zijn daden dagelijks voor oogen hield, een gewoonte bleef, Allerlei 19de-eeuwers, die verontwaardigd opzien als men hen vragen zal: gelooft ge dat er een God bestaat, kunnen toch niet laten, iets als aandoening te voelen bij het uitspreken van den Gods-náam. Het woord ‘goddelijk’ is een huishoud-woord ook onder de ongeloovigen. En nu, in onze dagen van graag-geestdriftig zijn, in onze filosofische jaren, in 't eind van de vorige en een deel van déze eeuw, zijn er allerlei lieden geweest die met grage geestdrift zich opgewonden voor állerlei w o o r d e n . Het Absolute, ja, dat was heerlijk dat er i e t s absoluuts was onder al het voorbijgaande. Het Oneindige, o hoe onuitsprekelijk

te mogen gelooven, dat er iets is, niet kort van duur als dit eindige leven. Het Eeuwige, is er grooter genieting denkbaar dan tusschen al onze kleine vreugden, te voelen iets als eeuwige vreugd, zich te bedrinken aan den lust van Het Eeuwige. Dit waren geestdriftige buien, aandoenlijke opwellingen, dichterlijke ontboezemingen van die jonge nieuw-geslachters, die kinderen van het leven, dat zijn mannen gaat krijgen in de twintigste eeuw. Maar het was iets ánders dan het godsgeloof. Heel iets anders, nietwaar? dan het gelooven dat er Iemand bestaat, die zelfs op aarde, dit en dat heeft gedaan. Dit en dat, o, ze wisten het zoo, de geloovers, ze wisten het omdat ze 't zich verbeeldden. Het was iets anders dan het gods-geloof. Maar had men ook niet altijd God den Absolute, den Oneindige, den Eeuwige genoemd? En wat was dat nu, die kleine verwisseling van woorden, nu men toch zich zoo graag opwond voor dat Absolute, Oneindige, Eeuwige, - waarom zou men dan de mooie pluimen en stoffen van zijn opwinding nu niet drapeeren om dat mooie woord God? O, de menschen, die niet meer zich dat oude, die nog niet zich iets nieuws, zoo mooi als een godsverhaal konden v e r b e e l d e n , o wat hebben ze, als zenuwlijders in hun hypnose-slaap, de suggestie van woorden

ondergaan! Was het zoo'n wonder, dat de zenuwzieke Europeërs, nu ze toch zich opgewonden voor den Gods-naam, dat ze nu maar heelemaal in een oude, lieve spreekmanier vervielen en hun opwinding voor het woord uitten door dien zoo heel wat anders beteekenenden volzin: Wij gelooven aan God? Zij hebben zich in hun opwinding alleen maar in den zin van hun woorden vergist.

Een van die opgewondenen is deze schrijver. Ik geloof - ja, ik ben er bang voor dat hij niet met de bedaardheid van een geschiedvorscher, maar meer in de begoocheling van d i e opwinding de oude Semieten ook min of meer als opgewondenen over woorden heeft gezien. Ik bén geen geschiedvorscher en weet niet hoe de Semieten waren. Maar omdat ik Renan zoo zie, raad ik ieder deze prent, die ik hierboven gemaakt heb, niet heelemaal te vertrouwen.

Als men mij nu nog vraagt in weinig woorden te zeggen, wat uit dit boek te onthouden valt, dan antwoord ik: Renan ziet in de Joden een volk, dat begon met den volmaakten godsdienst, en dat, hoe het later ook afdwaalde naar een onvolkomener, niet kon dood gaan voor het den volmaakten godsdienst weer gevonden had. Zoo zullen zij onder ons,

die eens in hun leven de Schoonheid gevoeld of gezien hebben, hoe zij ook mogen afdwalen naar het velerlei leelijke, niet sterven voor zij de Schoonheid weer hebben bereikt.

Sept. '88.